总策划：李伟国

总顾问：张文彬

顾　问（按姓氏笔画为序）：
史树青　吕济民　刘九庵
杜迺松　罗哲文　周南泉
耿宝昌　彭卿云　谢辰生

主　编：马自树

副主编：刘　炜　段国强（常务）

分类主编：耿东升（陶瓷篇）
周南泉（玉器篇）
杜迺松（青铜器篇）
萧燕翼（书画篇）
张广文（金银器篇）
陈丽华（工艺篇）
呼林贵（壁画石刻篇）
施安昌（碑帖篇）

主要撰稿人（按姓氏笔画为序）：
孔　晨　尹夏青　白云哲
刘　岳　刘　静　刘合心
李　军　李永兴　杜迺松
吴高彬　张广文　张润萍
陈丽华　呼林贵　周南泉
施安昌　耿东升　徐　涛
殷安妮　萧燕翼　朱裕平（审图）

协办单位：北京再思维文化艺术有限公司

责任编辑：胡安权
主任编辑：谈宗英　任余白
整体设计：姜　明

1939年出生。安徽安庆人。1967年毕业于北京师范大学历史系。1981年获中国人民大学历史学硕士学位。1981年后曾在中央机关和故宫博物院任职。1989年起任国家文物局副局长，分管博物馆工作。主编有《中国边疆民族地区文物集萃》，撰写论文数十篇。



前言

□中国作为世界文明古国，不仅拥有大量地上不可移动的文物古迹，而且收藏着数以千万计的可移动文物品。随着不断进行的新的考古发掘，馆藏文物品的数量还在增长。各地民间文物收藏家及爱好者手中的文物，其数量亦颇为可观。这些作为人类文明进程标志的历史文物，不仅是专业工作者进行科学、历史研究的重要资料和依据，而且还成为人们欣赏、审美、感受历史文化魅力的精美艺术品，在人类社会文化生活中占有特殊的地位。

□在我国，收藏、保护前代遗留下来的历史文物，有着悠久的历史。尽管其源盖出于王室，宗庙、府库与官府档案，而且往往是权力、意志、宗教、财富的象征，其收藏目的亦在于“子子孙孙永宝用”，但在客观上却起到了收藏、保护文物的效果，其世代相传下来的文物亦多属珍品。考古资料证明，这样的收藏、保护早在商周时期或许更早的时代已经开始。两汉时期，对文物的收藏、保护有着新的进步，其范围亦不仅仅限于宗庙、王室。至于隋唐以后，几乎所有的王朝都收藏有大量的历代文物，其中许多珍品还可以从历史文献中找到其辗转流传的传奇经历，在一定的意义上说，这是真正的古物收藏。因此，收藏和保护好前代留下的珍贵文物并传之于子孙，是中华民族的优秀传统。正因为有了这样的传统，中华民族的悠久历史和灿烂文化才源远流长，绵延不绝，使得我们今天能享有世界文明古国的荣耀，引以为自豪和骄傲，并为世人所景仰。

□古代社会对文物的收藏，无论是官家或民间多属私有或个人行为，其取舍标准亦多取决于当事者个人的好恶和社会时尚，如有的讲究“三代吉金”，有的则偏重于名人书画等等。他们并不了解文物的真正价值和作用，自然只注重艺术性和宝物价值，即通常所说的单纯的“藏宝思想”，因此很难做到科学的收藏和管理。随着近现代科技文化和人们认识能力的变化与提高，特别是随着近现代考古学的兴起，使人们对历史文物和文化遗产的认识发生了新的飞跃，文物已不再是单纯的古玩和珍宝，而是国家乃至全人类宝贵的文明财富，是人们了解过去、认识自己的历史和创造力量的对象和依据，也是现代博物馆赖以存在和发展的首要条件。

□文物收藏，是一门学问。科学的收藏活动，是对文物实行保护、管理和利用的基础。文物，特别是传世文物品，在千百年的流传

过程中，不可避免地或人为地存在着鱼目混珠的真伪问题。大量文物赝品，成为科学收藏的极大障碍。通过鉴定，识别真假，剔除赝品，确保文物收藏的真实可靠；同时，依据价值大小，划分等级，实行分级管理，确保安全和合理利用，这都是一切文物收藏活动的重要任务，也是文物收藏学的重要内容。

□文物收藏保管的鉴定工作，在中国有着良好的传统。早在南北朝时期，古书画即有“三品九级”之说。明人曹昭所著《格古要论》是中国现存最早的文物鉴定专著，既总结、继承了前人的文物鉴定成果和经验，又集中反映了当时的“格古”水平。它把古物共分十三门，“每门又分子目，多者三四十条，……其于古今名玩器具真赝优劣之解，皆能剖析纤微，又谙悉典故，一切源流本末，无不厘然，故其书颇为赏鉴家所重。”清代，由于皇室收藏丰富和金石考据说的发展，收藏鉴赏家之多，更超过前代。近现代的文物鉴定，继承了传统的经验，又引进了先进的科技手段，取得了空前的进步。特别近半个世纪以来，随着文物博物馆事业的全面发展，我国的文物鉴定工作发展到全新阶段。通过对传统的继承，对现代科技的运用，初步建立起有中国特色的鉴定理论基础；通过科学研究和人材培养，形成了一支老中青结合的鉴定队伍；通过对全国馆藏文物的清理、鉴定，为文物的科学管理提供了必要条件；特别是国家文物行政管理部门制定的基本的鉴定标准，对文物的分级管理起到了规范作用。1978年，国家文物局颁布了《博物馆藏品保管管理办法》，1986年文化部又印发了《博物馆藏品管理办法》，将文物藏品根据历史价值、艺术价值和科学价值分为一、二、三级，强调对那些具有重要价值的珍贵文物进行重点保护。与此同时，还先后制定了《博物馆一级藏品鉴选标准》、《文物藏品定级标准》，对一、二、三级文物的范围进行界定，使文物收藏单位有了较为明确的定级标准。国家文物局先后组织文物专家对全国许多省市的文物收藏单位进行巡回鉴定，特别是对一级品文物进行了确认，既摸清了现存珍贵文物的家底，又为各地区文物定级树立了一个可供参考的范例，也为中国的文物鉴定工作积累了丰富的经验。

□文物鉴定作为一门学问，有一个不断积累、不断发展的过程。我国的传统鉴定手段，都是在实践中摸索、积累经验的基础上逐步形成的。鉴定水平的高低，鉴定结果的准确性在很大的程度上取决于鉴定人的学识和经验。因此，在实际操作中，在对有关标准的

前言

认识和掌握上，往往存在因人而异的现象，同样的实物，往往有不同的结论。这种人为因素在鉴定工作的作用，既反映了鉴定人材的重要性，也说明了编制行之有效的、具有可操作性规范标准的必要性。

□文物鉴定，是一项实践性很强的工作。除根据以往的经验外，往往要按图索骥，对照比较、实物实说。因此，通过实物定级成果体现标准和规范，以标准的实物作范例、对开展鉴定工作有着积极的作用。正是出于这样的考虑，我们同上海辞书出版社合作编辑出版这部《中国文物定级图典》，试图以国家标准为依据，运用实际鉴定工作的成果、区别不同文物的特殊性，概述各级别文物的标准，并例举每一级别中不同种类、不同时代、不同特点的具有典型性的文物藏品，阐述其定级原因，简明扼要地说明该文物的价值所在。由于文物价值内涵的丰富性，即使是同一级别文物，仍有高下之分，很难整齐划一和绝对平衡。譬如，一些专家又将一级文物中的精华（如本书一级品上卷）定为“国宝”，以示与其他一级品的区别，这也是有道理的。本书作为文物定级图典的编辑出版，自然是一个新的尝试，在中国文物的鉴定工作中，迄今未见有类似图典可供应用。但其成功与否，还有待于专家的评述，更有待于实践的检验。

□文物定级是一项科学性很强的工作，既要有深厚的理论修养和广博的知识基础，更要具备丰富的实践经验。参加本书编写工作的作者，大部分是学有专长，在文物鉴定领域卓有成绩的专家学者，一些人还亲身参加了国家文物局组织的全国文物巡回鉴定，过眼摩挲的文物数以万计，对全国文物的情况颇为熟悉，并且有许多独特的见解。更为可贵的是作为本书学术顾问的许多著名文物专家，对本书的文物图版的甄选、辞目、体例的确定等诸方面均给予了热情的指导和支持。正是由于有如此众多的专家作后盾，有长期积累的极其丰富的鉴定经验作基石，我们才有足够的胆量和勇气承担这项前无古人的编著出版任务；也才有充分的理由相信，本书的出版，将对今后文物收藏单位的定级工作以及对藏品的保护、管理，提供一个参考的标识。在一定的意义上说，还将对普及文物知识，提高群众对文物的审美和鉴赏能力产生积极影响。但是，也毋庸讳言，任何新的探索、尝试都不可能完美无缺，错误与不足更在预料之中。因此，恳请专家读者不吝指教，帮助我们完成这项尝试性的任务，不胜感激之至。

凡例

一、《中国文物定级图典》收录中国各地通过鉴定的，具有代表性的，并可作为定级参考的馆藏一级、二级、三级品文物3000余件，一物一图一文，分别编为一级品上卷、一级品下卷、二级品卷、三级品卷，凡四卷。本书为一级品上卷，共收录馆藏一级品中的精粹文物640件。

二、本书所收文物按其质地、性质分类，共分陶器、瓷器、玉器、青铜器、法书、绘画、金银器、漆器、珐琅器、竹木牙角器、织绣、壁画、石刻、碑帖等14类。

三、本书以文物名称作辞目，各类文物一般按朝代或年代前后顺序排列。青铜器则以同器型的朝代前后顺序排列。

四、本书辞目释文一般包括文物的品名、年代、尺寸、重量、出土时间与地点、收藏单位、形制与纹饰特征，以及文物艺术、科学、历史价值的揭示等内容。

五、本书历史纪年一般用旧纪年，夹注公元纪年。例如明洪武元年(1368)；明洪武年间，不括注公元起迄年。年代一般只注明朝代或考古分期，少数经考证可加注早期、中期或晚期，不确定年份的不括注公元年份。

六、释文中的古地名酌注今地名。

七、度量衡按照中华人民共和国法定计量单位书写。

目　录

文物目录

陶瓷篇

文物目录

玉器篇

文物目录

青铜器篇

文物目录

书画篇

法书

绘画

金银器篇

文物目录

工艺篇

漆器

珐琅器

竹木牙角器

文物目录

碑帖篇

陶瓷篇

1964年出生。北京大学考古系毕业，获古陶瓷鉴定专业硕士学位。现任中国历史博物馆文物鉴定委员会委员。从事文物研究和鉴定工作，曾参加国家文物局组织的全国文物一级品巡回鉴定。



概　述

□在文物中，古陶瓷器占有相当大的比重。中国早在八千年前的新石器时代，已出现大量的陶器，同时中国也是世界上最早发明瓷器的国家。商代已烧制出原始青瓷，东汉时期创烧了成熟的瓷器。经过南北朝、隋唐时期制瓷技术不断提高，到唐宋时期制瓷业得到迅猛发展，明清时期以景德镇为中心的制瓷业，代表了中国瓷器发展的最高水平。中国是文物大国，出土以及传世的陶瓷器浩如烟海，多收藏于文博系统等单位。本着“抢救第一，保护为主”的原则，对古陶瓷进行科学的定级，分清真伪及优劣，才能便于科学地对古陶瓷器分级管理、保护和利用。

□1987年文化部颁布《文物藏品定级标准》，规定了一、二、三级文物的定级标准，并附有《一级文物定级标准举例》，其中陶瓷一级品定级规定为：陶器——能代表某一文化类型，其造型特殊，器形完整的；有确切出土地点可作为断代标准的；三彩中造型优美、色彩艳丽而器形完整的。瓷器——时代确切，遗存稀少，在艺术上或工艺上有重要研究价值的；有年款或确切出土地点可作为断代标准的；造型、纹饰、釉色等能反映时代独创风格和浓郁民族色彩的；有文献记载的名瓷、历代著名窑别的代表作；元、明、清时期有重要研究价值的民窑瓷；著名工匠的代表作。从以上可以看出古陶瓷的定级是依据其历史、艺术、科学价值，并结合器物自身的特点，如窑口、年代、保存现状、存量多少等划分等级的。国家文物局十分重视文物的定级工作，从1992年起，组织文物专家对全国文博系统所藏的古陶瓷进行了一级品巡回鉴定，笔者随队参加了此项工作。在陶瓷器的一级品定级工作中，遵循了上述原则和规定。一级文物是具有特别重要价值的代表性文物，为珍贵文物。由于一级品中文物本身的价值也有所差异，故把一级文物中十分稀少罕见的，有极高历史、艺术、科学价值的文物，定为“国宝”，实为精中选粹。下面结合一级品定级标准和规定，阐述作为“国宝”的陶瓷器应具备的条件。

一、历代陶器中的精品

□陶器的发明是人类社会发展史上划时代的事件，陶器的产生促进了社会的发展和进步。迄今陶器与人类的日常生活和生产都是密切相关的。远在新石器时代，中国的广大地区形成了许多文化类型，各文化的陶器也独具特征，故考古学上把陶器作为衡量文化性质的重要因素之一。彩陶是陶器的重要品种，它以拙朴凝重的造型、粗放绚丽的装饰纹样而著称，并成为人类文化史上重要的研究对象。如新石器时代马家窑文化的旋涡纹彩陶四系罐，形体高大，造型规整，胎薄体轻，纹饰线条流畅，简洁清晰，此罐造型独特，在马家窑文化彩陶中，是迄今仅见的一件，非常珍贵。彩陶双耳瓶为马家窑文化石岭下类型的陶器，所绘人面鱼纹，为石岭下类型彩陶最具特色的纹饰，是氏族图腾的反映，充满神秘的魅力。辽宁牛河梁红山文化遗址出土的彩塑女神头像，制作虽然比较质朴，其生动的表现力，仍是原始雕塑艺术中极为罕见的佳作。

□秦汉时期，陶塑代表了当时陶器制作水平，在思想上或艺术上，都开创了新的境界，在中国雕塑艺术发展史上占有重要地位。如秦始皇陵兵马俑为秦代雕塑艺术取得划时代成就的重要标志。兵马俑规模宏大，制作精良，塑造技艺纯熟，人物性格鲜明，严肃威武。出土的俑数以千计，其中将军俑、立射武士俑极为罕见，堪称兵马俑中的瑰宝。两汉时期，彩绘陶器制作发达，由于厚葬的盛行，常用以随葬。四川成都出土的东汉彩绘陶击鼓说唱俑，以卓越的雕塑技巧和崇尚写实的艺术风格，细致入微地将说书人手舞足蹈的说唱表情，逼真地再现出来，极为精妙和生动，令人叹为观止，反映了汉代陶塑艺术所取得的高度成就。

□三彩釉陶为重要的陶器品种，尤以唐三彩最负盛名，它代表了当时中国陶器发展的最高水平，以绚丽多姿的釉彩和技艺高超的陶塑为特征，为中国艺术殿堂中的瑰宝。唐三彩的出现，对唐以后的陶瓷工艺产生了巨大影响，辽、宋三彩及宋以后的低温色釉器等，多是在唐三彩工艺基础上发展而来的。唐代是雕塑艺术鼎盛时期，特别是三彩雕塑表现得淋漓尽致，具有极强的艺术感染力。这些雕塑也反映了当时的社会生活，是研究唐代社会历史重要的参考资料。唐三彩陶塑中以人俑、动物俑最为精致。如陕西礼泉郑仁泰墓出土的彩绘釉陶武官俑，制作工艺极为精湛，人物塑造得英俊威武，彩绘细腻，虽为出土之器，色彩仍艳丽夺目，保存完好，极为罕见。动物俑造型多样，尤以骆驼、马为主，造型均惟妙惟肖。如陕西咸阳契苾明墓出土的三彩陶骆驼，造型、彩釉在三彩陶塑中罕见，为举世无双的艺术珍品。三彩陶器在辽、宋时期也有发展，但品种、造型均不如唐三彩，器形多为日用器皿，而河南密县法海寺塔基地宫出土的宋代三彩陶舍利塔非常罕见，形体高大，工艺精湛，造型优美，釉彩鲜艳，有极高的艺术价值。

二、元代以前著名瓷窑之精品

□中国的陶瓷生产经历了由陶向瓷、由简单到复杂、由低级到高级的发展过程。商代出现了原始瓷，东汉时期烧造出成熟的青瓷，经过南北朝，到唐宋时期制瓷业有了突飞猛进的发展，从此瓷器成为生产的主流，陶器虽有生产，但无法取代瓷器的主导地位。这一时期，制瓷名窑不断涌现，如越窑、长沙窑、定窑、龙泉窑等，烧制出了许多名窑佳作。元代以前，青瓷是烧造的重要品种之一，创烧于南方。以越窑为代表的青瓷窑系，制作工艺日臻完善，烧造水平较高。早期的青瓷如三国吴墓出土的青釉彩绘羽人双系盖罐，饰釉下彩绘“魂神升天图”纹，十分罕见，它对研究三国时期绘画艺术有重要的参考价值。釉下彩工艺一般认为是唐代长沙窑首创，此罐的出土证明了早在三国时期已开始用釉下彩绘艺术美化瓷器，开辟了瓷器装饰的新途径。西晋纪年墓出土的青釉神兽形尊，造型别致，是制瓷技艺与雕塑艺术的合璧之作。中国的瓷器起源于南方，而北方的瓷器烧制比南方晚。河南濮阳北齐纪年墓出土的青釉刻花六系罐，是目前所见最早的北方青瓷，造型端庄，青釉滋润光洁，刻划花纹稚嫩，反映出北方瓷器初创时期的水平，它对于探讨北方瓷器的起源有重要的参考价值。

□唐、五代时期是青瓷发展的繁荣时期，以越窑青瓷质量最好。如江苏南通出土的越窑皮囊式壶，造型新颖，青釉如冰似玉，为越

窑青瓷中的佳作。皮囊式壶在越窑器中罕见，故弥足珍贵。越窑的釉下彩绘瓷极为少见，浙江临安唐代纪年墓出土的越窑褐彩云气纹盖罂，造型端庄，形体硕大，纹饰精美，艺术欣赏价值极高。唐代长沙窑以釉下彩绘青瓷而著称于世，如长沙窑褐蓝彩双系罐，腹部饰褐蓝彩云气、莲花纹，色彩、纹样搭配协调，相得益彰，独具艺术魅力，是长沙窑瓷器中最精美的一件。耀州窑刻花提梁倒灌壶，则为五代时期北方青瓷的佳作，它将设计奇巧的造型、犀利流畅的刻花与温润似玉的青釉完美地结合在一起，为巧夺天工之作。

□宋代是中国瓷器生产的迅猛发展时期，窑场剧增，瓷器品种繁多，汝、定、官、哥、钧五大名窑代表了宋瓷发展的最高水平。由于瓷业市场的竞争，各窑场的产品其工艺、造型、装饰技法、纹饰及釉色等均独具特色，形成了宋代瓷窑六大体系，如定窑系、龙泉窑系等，名品辈出。定窑是宋代以烧白瓷著称的窑场，河北定州净众院塔基地宫出土的白釉刻莲瓣纹龙首净瓶，为佛教用器，其形体十分高大，制作工整，犀利的刻花极富立体感，为定窑中的精品，是迄今所见尺寸最大的定窑器。龙泉窑是著名的青瓷窑场，南宋时期创烧的粉青、梅子青釉，代表了宋代青瓷烧造的最高水平。浙江松阳县出土的龙泉窑凤耳瓶，虽无精美细腻的装饰，又无艳丽华贵的图案，而以隽秀典雅的造型、润泽亮丽的釉色取胜。凤耳瓶为龙泉窑的典型器物，而此瓶青釉色质最佳，极为难得，它反映出宋代龙泉窑陶工已娴熟地掌握了釉料配制以及高超的烧造技艺，有重要的科学、艺术价值。

三、元明清时期景德镇窑瓷器之珍品

□景德镇烧瓷历史悠久，始烧于五代，宋代以烧造青白瓷最为著名，到元代时瓷业取得了突飞猛进的发展，逐渐成为全国的制瓷中心。虽然宋代一些民窑在元代仍继续烧造，但均无法与景德镇窑相抗衡。元代景德镇窑代表了当时中国瓷业发展的最高水平，其制瓷业的最大成就是青花瓷器的烧造成熟和釉里红瓷的发明，以及蓝釉、红釉等高温颜色釉的烧制成功。从此中国瓷器的发展结束了元代以前瓷器釉色仿玉类银为主的单调格局，进入到五彩缤纷的彩瓷世界。元代在中国陶瓷发展史上占有重要历史地位，为明清时期瓷业的繁荣奠定了坚实的基础。

□青花为釉下彩，唐代为其初创期，元代为成熟期，明清时期继续烧造。青花瓷深受人们喜爱，逐渐成为中国最具民族特色的瓷器，并闻名于世。元代除景德镇窑外，云南玉溪、浙江江山等地也烧造青花瓷，但以景德镇窑质量最好。如南京出土的青花萧何月下追韩信纹梅瓶，造型规整，青花色泽浓艳，绘画纯熟，纹饰精致，为典型的“至正型”青花器，是迄今国内所藏元青花瓷中最精美、艺术价值最高的一件，为举世无双的艺术珍品。釉里红是元代景德镇窑烧造的新品种，由于釉里红烧成难度大，产量低，故元代釉里红瓷不多见。河北省博物馆收藏的青花釉里红镂雕花卉纹盖罐，色泽纯正，色彩鲜艳，极为难得，为元代青花釉里红瓷之精品。钴蓝釉为元代烧造的名贵色釉，造型多为碗、盘等圆器类，瓶类甚少。扬州博物馆所藏的蓝釉白龙纹梅瓶，造型秀美，通体施宝石蓝色釉，并衬以白色龙纹，色彩对比强烈，极富艺术感染力，元代蓝釉白龙纹梅瓶传世极少，弥足珍贵。

□明代是景德镇窑制瓷业的繁荣时期。特别是御窑厂的设立，所烧器物供宫廷使用，以制瓷工艺精湛、品种繁多、釉彩艳丽而闻名于世。如著名的洪武釉里红、永宣青花、成化斗彩、嘉靖青花、万历五彩瓷等，代表了明代制瓷业所取得的最高成就。釉里红松竹梅纹梅瓶，造型端庄，纹饰精美，釉里红色泽纯正，为明洪武官窑之器，此瓶为墓葬出土，保存完好。传世洪武釉里红器以碗盘为主，梅瓶罕见，故十分珍贵。山东泰安市博物馆所藏黄地青花葫芦式瓶，造型优美，为明代嘉靖官窑的典型器，在清代由于被乾隆御赐为泰山岱庙之物，被称为“泰山三宝”之一。

□清代的制瓷业在明代基础上又有更大的发展，特别是康、雍、乾三朝，景德镇御窑厂瓷器生产达到了历史最高峰。除烧造传统的青花、釉里红、五彩、斗彩等品种外，创新的品种有珐琅彩、粉彩等，丰富了彩瓷的种类。珐琅彩瓷是清代极名贵的宫廷御用器，是受西方铜胎画珐琅的影响，始烧于康熙时期，历经雍正朝的发展，到乾隆时期达到顶峰。珐琅彩瓷是清代瓷器中的名品，制作精巧，艺术风格独特，备受人们喜爱。如乾隆珐琅彩芙蓉雉鸡纹玉壶春瓶，施彩艳丽，绘制精致，纹饰生动形象，世所罕见。乾隆时期，制瓷业还不惜工本追求各种新奇制品，如各色釉大瓶，形体宏大，装饰有名贵的颜色釉及彩绘图案多达十几种，集制瓷各种工艺之大成，富丽堂皇，为乾隆制瓷业登峰造极之作，实属稀世之珍。

□中国古陶瓷是古代先民留给我们宝贵的文化遗产，我们要十分珍惜和爱护这些珍贵的历史文物。古代陶瓷定级对于我们认识和体现文物价值和发挥其作用是十分重要的。被定为“国宝”陶瓷器的标准：一是有极高的历史、艺术、科学价值；二是十分罕见，造型、纹饰、彩釉等方面精美，保存完好的陶瓷珍品。这些珍贵的陶瓷器不是按标准、规定硬套出来的，而是集合其综合研究的成果，它代表了中国不同历史发展时期陶瓷制作的最高水平，是为世人所称颂的精中之粹、国之瑰宝。







001 猪纹黑陶椭圆形钵

□新石器时代 · 河姆渡文化□高11.7厘米　口径17.5 ~ 21.5厘米　底径13.5 ~ 17厘米

□1977年浙江余姚河姆渡遗址第四文化层出土□现藏浙江省博物馆

□泥质夹炭黑陶。敞口，深腹，腹呈长椭圆形，平底。器外两侧刻划猪纹。此器造型古朴，色泽纯黑，猪纹刻划较精美，笔法简练，线条粗犷，神态逼真，鬃毛毕露，猪身上装饰有圆圈和叶纹。河姆渡遗址中还出土有猪、狗、牛等动物骨骼，说明当时河姆渡先民已饲养家畜。此钵是现已发现的最早用猪纹作装饰的陶器，十分珍贵。



002 鹳鱼石斧图彩陶缸

□新石器时代·仰韶文化□高47厘米　口径32.7厘米　底径19.5厘米

□1978年河南临汝出土□现藏河南博物院

□夹砂红陶。泥条盘筑法手制而成。器深腹直壁，平底中间有一圆孔，口沿下方饰六个突钮。腹部用黑白彩绘有“鹳鱼石斧图”。这种底部有圆孔的深腹陶缸是专门装殓成人尸骨的瓮棺葬具，属庙底沟类型，有鲜明的地方文化特色。“鹳鱼石斧图”采用单色平涂与双钩填色的技法，绘画纯朴自然，为原始绘画艺术之珍品。所绘石斧修冶精细，绑缚规整，应为青铜时代斧钺的雏形，一种权力的象征。鹳衔鱼纹，有氏族图腾之说。故此器对研究原始宗教和美术有重大的参考价值。器物完整，形体高大，画面精致完好，殊为罕见。



003 网纹彩陶船形壶

□新石器时代·仰韶文化□高15.6厘米　长24.8厘米

□1958年陕西宝鸡北首岭遗址出土□现藏中国历史博物馆

□泥质红陶。器作船形，肩有双钮以供穿系。腹壁两面以赭黑彩绘出网纹。北首岭遗址台地位于宝鸡的金陵河与渭河的交汇处，出土物中有石网坠等渔猎工具，是对古代先民生活的反映。此壶构思奇特，制作精巧，将壶塑造成船形并饰有网纹，突出地反映了当时的渔猎生活。此器造型罕见，保存完好，是仰韶文化的艺术珍品，它对于研究仰韶文化的生活提供了重要的参考资料。



004 彩陶双连壶

□新石器时代 · 仰韶文化□高20厘米　口径6.5厘米

□1972年河南郑州大河村遗址出土□现藏郑州市博物馆

□泥质红陶。两壶并列相连，中腹互通。器身施红陶衣，上绘黑彩平行线条。此器造型少见，制作精湛，陶质细腻，胎体轻薄，施彩艳丽，显示出仰韶文化制陶的工艺水平，是仰韶文化彩陶中的精品。



005 人面鱼纹彩陶盆

□新石器时代·仰韶文化□高16.5厘米　口径39.5厘米

□1955年陕西西安半坡遗址出土□现藏中国历史博物馆

□泥质红陶。折沿，收腹，圜底。通体施赭红陶衣，内底用黑彩绘有人面纹及鱼纹。人面鱼纹彩陶盆在半坡遗址中发现较多，出土时覆盖在瓮棺上，作为葬具的顶盖。此盆以写实的手法刻画出鱼的形象，充分地反映出当时的渔猎生活在原始社会中的重要地位。人面绘制较为复杂，冥思的神态与游鱼密切的关系，显示出与原始社会的巫术有关，有较高的历史、艺术价值。



006 白陶鬶

□新石器时代 · 大汶口文化□高23厘米

□1959年山东泰安大汶口遗址墓葬出土□现藏山东省博物馆

□以白色高岭土加细砂为胎。口颈呈喇叭状，流口上翘作鸟喙状，扁圆腹，下接圆锥状袋足。器身压磨光滑，通体施有白陶衣。陶鬶为炊器，形体似鸟，为黄河下游大汶口文化的典型器物，这一地区的夷人部落多以鸟为图腾，而鬶的造型应是这一文化的具体反映。此鬶造型稳重，制作精致，为大汶口文化陶器中的佳作。墓葬出土，保存完好。







007 红陶兽形壶

□新石器时代 · 大汶口文化□高21.6厘米　长22厘米　宽14厘米

□1959年山东泰安大汶口遗址墓葬出土□现藏山东省博物馆

□夹细砂红陶。壶作猪形，仰首张口为流，尾根处有筒形口为注口。背部有鋬以供提携。通体压磨，施红色陶衣。新石器时代，人类社会已经进入农业生产阶段，并开始驯养家畜。大汶口文化的家猪驯养已很发达，并作为财富的标志，三分之一的墓葬有猪头或猪骨，此器作成猪形应是这种经济生活的反映。此器造型质朴，形态生动，既是实用器皿，又是珍贵的陶塑珍品。



008 彩陶鸟形壶

□新石器时代·红山文化□高36厘米 腹径32厘米 底径11厘米

□1977年内蒙古赤峰翁牛特旗大南沟墓葬出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□夹砂红陶。器呈鸟形，昂首蹲立状，像一嗷嗷待哺的雏鸟，伸颈张嘴、上有双眼，鼓腹，短尾上翘，平底，腹两侧有一对弧形耳。头、颈部饰带状黑彩。红山文化彩陶纹饰多为直线条、斜线条、三角形纹和菱形纹等。此器造型生动，新颖别致，圆浑饱满，极富动感，雕塑手法虽显稚拙，但极富生活气息。利用动物形体作为壶形在红山文化陶器中也较为鲜见。







009 彩塑女神头像

□新石器时代·红山文化□高22.5厘米 宽23.5厘米

□1983年辽宁凌源牛河梁遗址出土□现藏辽宁省文物考古研究所

□胎为黄土掺草禾，和泥塑制。头像与真人头部大小相当，五官端正，头部平直起棱，眼珠用圆玉片镶嵌，颊尖丰满，颧骨高耸，双耳长圆，大嘴微外咧。额及面部打磨光滑，两颊及唇部涂有红彩，形象逼真。此头像出土于辽宁凌源牛河梁多室建筑的女神庙址主室西侧，女神庙是一处重要祭祀遗址，它的周围是红山文化的墓地群，建筑基址还出有陶祭器、泥塑人像和动物塑像。此头像当为女性神像，是当时的权势者，有十分重要的历史、艺术研究价值。



010 黑陶贯耳壶

□新石器时代·良渚文化□高12厘米

□1974年江苏吴县澄湖遗址第127号井出土□现藏吴县市文物管理委员会

□泥质灰陶。直口，粗颈，溜肩，垂腹，平底，肩部有对称贯耳。器表施有黑色陶衣，打磨光滑，腹部刻有四个原始文字，是在陶器烧成后刻划而成。良渚文化是1936年以发掘浙江余杭良渚遗址而得名，属长江下游新石器时代晚期文化，其时代与中原地区龙山文化大体相同。贯耳壶是良渚文化的典型性器物，是良渚文化富有特色的“黑皮陶”，这种黑色极易褪落。此器与浙江良渚遗址所出的贯耳壶基本相同。壶上刻划的原始文字，为研究中国古文字的形成提供了重要的资料。



011 旋涡纹彩陶四系罐

□新石器时代·马家窑文化□高50厘米　口径18.4厘米

□1956年甘肃永靖征集□现藏中国历史博物馆

□泥质红陶。器敛口，宽肩，腹以下渐收，平底。颈部有四钩形钮。器表打磨光滑，器身用黑彩绘有旋涡纹、水波纹等。新石器时代后期，中原地区彩陶文化日渐衰落，而甘青地区的彩陶文化却日趋发达，马家窑文化最具代表性。此器形体高大，造型罕见，施彩鲜丽，纹饰精美，线条流畅自然，充溢动感。保存完好，是马家窑文化彩陶中精品，有极高的艺术研究价值。



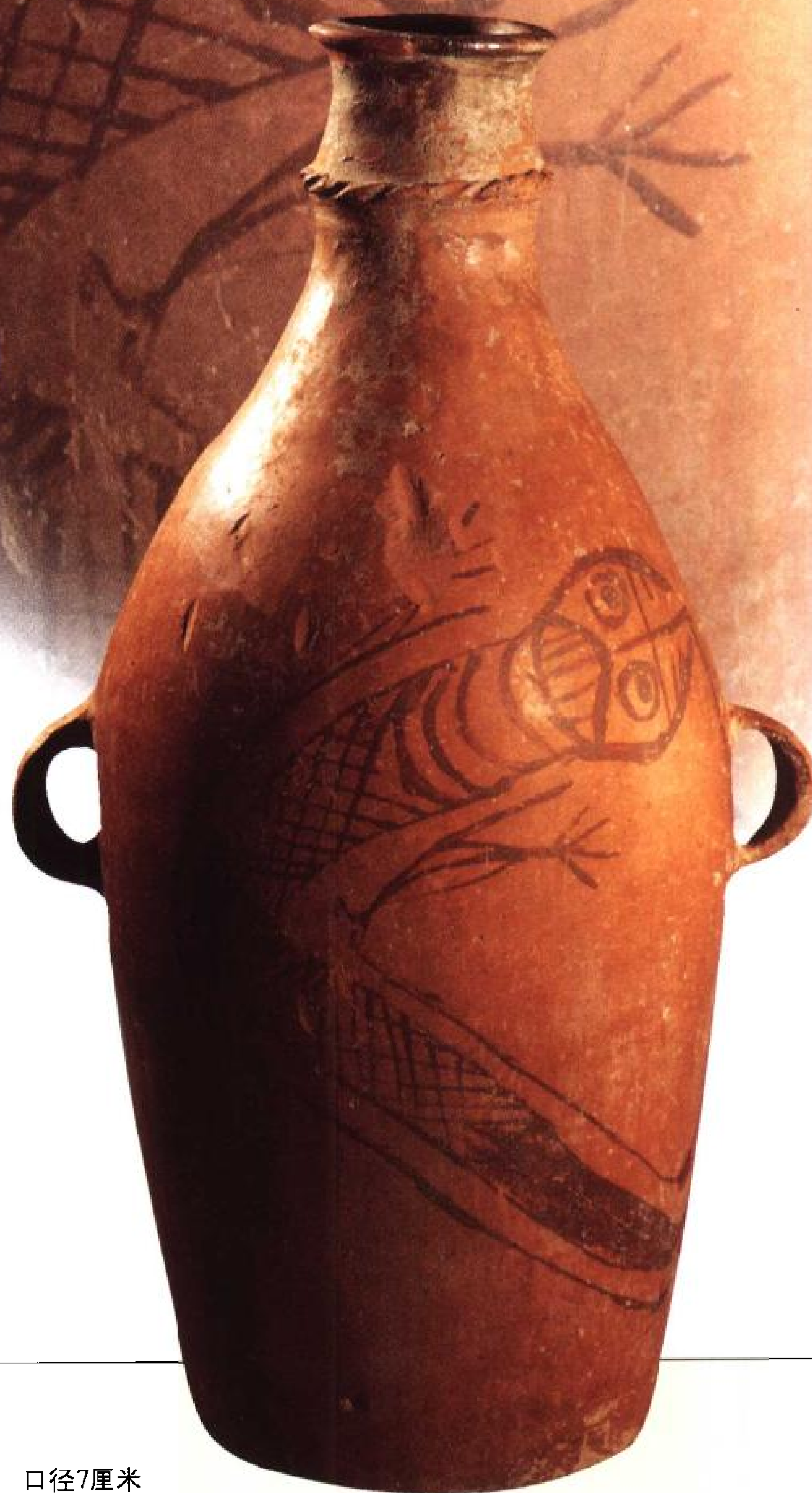
012 堆塑人形彩陶壶

□新石器时代·马家窑文化□高33.4厘米　口径9.2厘米

□1974年青海乐都柳湾墓葬出土□现藏中国历史博物馆

□泥质红陶。器侈口，短颈，鼓腹，平底。器身施有红色陶衣，上堆塑裸体人像，为男女两性的复合体；并用黑彩绘圆圈纹，内填有网格纹。造型、彩绘纹饰属马家窑文化马厂类型彩陶典型性的器物和纹饰。堆塑人像造型拙朴，手法简洁。此壶应是史前先人施行祝殖巫术时使用的法器，以祈求丰产，它对研究原始宗教有十分重要的意义。







013 人面鱼纹彩陶双耳瓶

□新石器时代 · 马家窑文化□高38.4厘米　口径7厘米

□1958年甘肃甘谷西坪遗址出土□现藏甘肃省博物馆

□泥质红陶。小口，长颈，溜肩，深腹，平底。器身黑彩绘鲵鱼纹，头似人面，鱼身细长。鲵鱼纹是马家窑文化石岭下类型彩陶最具特色的纹饰，人格化的鲵鱼纹应是原始氏族图腾的反映，对研究原始宗教有重要意义。此器造型古朴，胎质细腻，纹饰精美。保存完好，为原始艺术罕见的珍品。



014 旋纹彩陶尖底瓶

□新石器时代·马家窑文化□高26厘米　口径7厘米
□1971年甘肃陇西出土 □现藏甘肃省博物馆
□泥质红陶。器侈口、直颈、斜肩深腹、尖底。腹部饰双环耳。用黑彩绘有平行线纹、旋涡纹。器型规整，制作精湛．纹饰布局严谨，色彩明快。尖底瓶为汲水器、旋涡纹是马家窑文化彩陶常见的纹饰，两者和谐的统一，既美观又实用，为珍贵的原始艺术佳作。







015 双人抬物纹彩陶盆

□新石器时代 · 宗日文化□高11.3厘米 □径24.2厘米

□1995年青海同德宗日遗址出土□现藏青海省文物考古研究所

□泥质红陶。器大口，侈唇，鼓腹，平底。内壁用黑彩绘四组对称的双人抬物图案。宗日文化位于青海东部黄河上游地区，东北与甘青地区的马家窑文化相邻，故宗日文化受其影响较深。此器造型、装饰技法上，都可以看出马家窑文化彩陶的遗风，劳动纹饰的图案极罕见，彩绘笔法娴熟，器物较为完整。





016 橙黄陶袋足鬶

□新石器时代 · 龙山文化□通高29.2厘米

□1960年山东潍坊姚官庄遗址出土□现藏山东省博物馆

□胎中夹砂。手工塑制，施有黄陶衣，压磨光滑。鸟喙形流向上斜伸，直筒形颈，三袋足分裆而立。前两足作对称状，后足特别肥大且向后伸，三足位置呈等腰三角形。颈下两侧饰附耳，袋足上饰曲线状附加堆纹，遍身贴附小圆饼饰。此器犹如一只珍禽瑞鸟昂首而立，造型生动，工艺精湛，实属罕见的陶塑杰作。



017 兽面纹彩绘陶罐

□青铜时代·夏家店下层文化□高34.5厘米　口径16.5厘米　底径15.2厘米

□1974年内蒙古敖汉旗出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□泥质灰陶。侈口，束颈，深腹，平底，腹两侧上下各有一对对称穿耳。通体施红、白彩纹饰，上绘卷云纹和变形兽面纹。造型古朴，纹饰精致，彩绘鲜艳。夏家店下层文化主要分布在燕山以北至辽西一带，敖汉旗出土的彩绘陶器，烧成后再绘纹饰，故彩绘容易剥落，此器彩绘纹饰保存较完好且精美，并与夏商青铜器上纹饰相类似，对研究北方与中原地区夏商文化关系提供了宝贵资料。







018 三角纹圜底彩陶双耳罐

□青铜时代·沙井文化□高24厘米

□1982年甘肃古浪县古浪镇暖泉村出土□现藏古浪县博物馆

□夹砂红陶。撇口，高颈，扁圆形腹，圜底，颈腹间有对称宽带耳。器身施红褐彩，颈、肩及腹部饰倒三角纹和鸟纹。器型规整，纹饰精致。沙井文化因1924年首次在甘肃民勤县沙井村发现而命名，距今约2800—2600年，分布于天祝、永昌、民勤及河西走廊一带，陶质以夹砂红褐陶为主，陶器上施有一层红色陶衣，纹饰以三角纹、弦纹、菱格纹及鸟纹为主。此罐为沙井文化的典型器物。



019 绳纹灰陶大口尊

□商□高35厘米　口径31.5厘米

□1954年河南郑州二里岗遗址出土□现藏河南博物院

□泥质灰陶。大口，短颈，折肩，深腹，圜底，肩部起凸脊，脊上饰附加堆纹一周。腹部拍印绳纹。器型古朴，制作规整　，纹饰自然，绳纹在商代二里岗期陶器中使用最多。大口尊在商以前二里头文化中已经出现，也是郑州商代遗址中最常见的陶器之一，是盛藏谷物等的容器。也有人认为大口尊是商代计量谷物粮食的一种陶质量器。此尊为中原地区商代的典型器物，充分反映出二里岗期陶器的特点。







020 朱绘陶兽耳方壶

□春秋□通高70厘米　口径20厘米　足径24.5厘米

□1956年北京昌平墓葬出土□现藏首都博物馆

□泥质灰陶。方口，长颈，鼓腹，圈足。器颈部堆贴有虎形耳、活环铺首纹，通体朱绘流云纹。此器形体高大，造型及纹饰均完全仿制青铜礼器壶，有鲜明的时代风格。制作精细，反映了春秋时期制陶工艺技术的水平。此造型的陶器较为少见。春秋墓葬出土，且保存完整。



021 兽纹黑陶鼎

□战国□通高41.1厘米

□1977年河北平山中山王譻墓出土□现藏河北省文物研究所

□泥质黑陶。敛口，鼓腹，下附三蹄形足，口沿附竖耳。仿青铜器的造型。采用线刻、压磨的技法，饰有兽纹、卷云纹等，纹饰精细。此器造型规整，形体较大，为典型战国鼎的形制。此器出土于战国墓葬，年代确切，是重要的断代标准器物。



022 灰陶将军俑

□秦□高196厘米

□1974年陕西临潼秦始皇陵兵马俑坑出土□现藏秦始皇陵兵马俑博物馆

□泥质灰陶。此俑立于方形台座之上。头戴长冠，长方大脸，五官端正。身穿战袍铠甲，双手叠于腹前，足穿方口翘头鞋。此俑形体高大，身材魁梧，面容严肃，栩栩如生。身躯雕刻简练概括，头部及手足雕刻细腻，写实性强。通过对面部表情和形体动作的刻画，加之绚丽的戎装相烘托，成功地塑造出一个足智多谋、威武英俊的将军形象，对研究秦代军事、服饰及陶塑艺术等提供了实物资料。秦俑坑出土的兵马俑数量很多，多为武士俑，将军俑出土数量少，只有几件且雕工精湛，为秦代雕塑艺术之珍品。

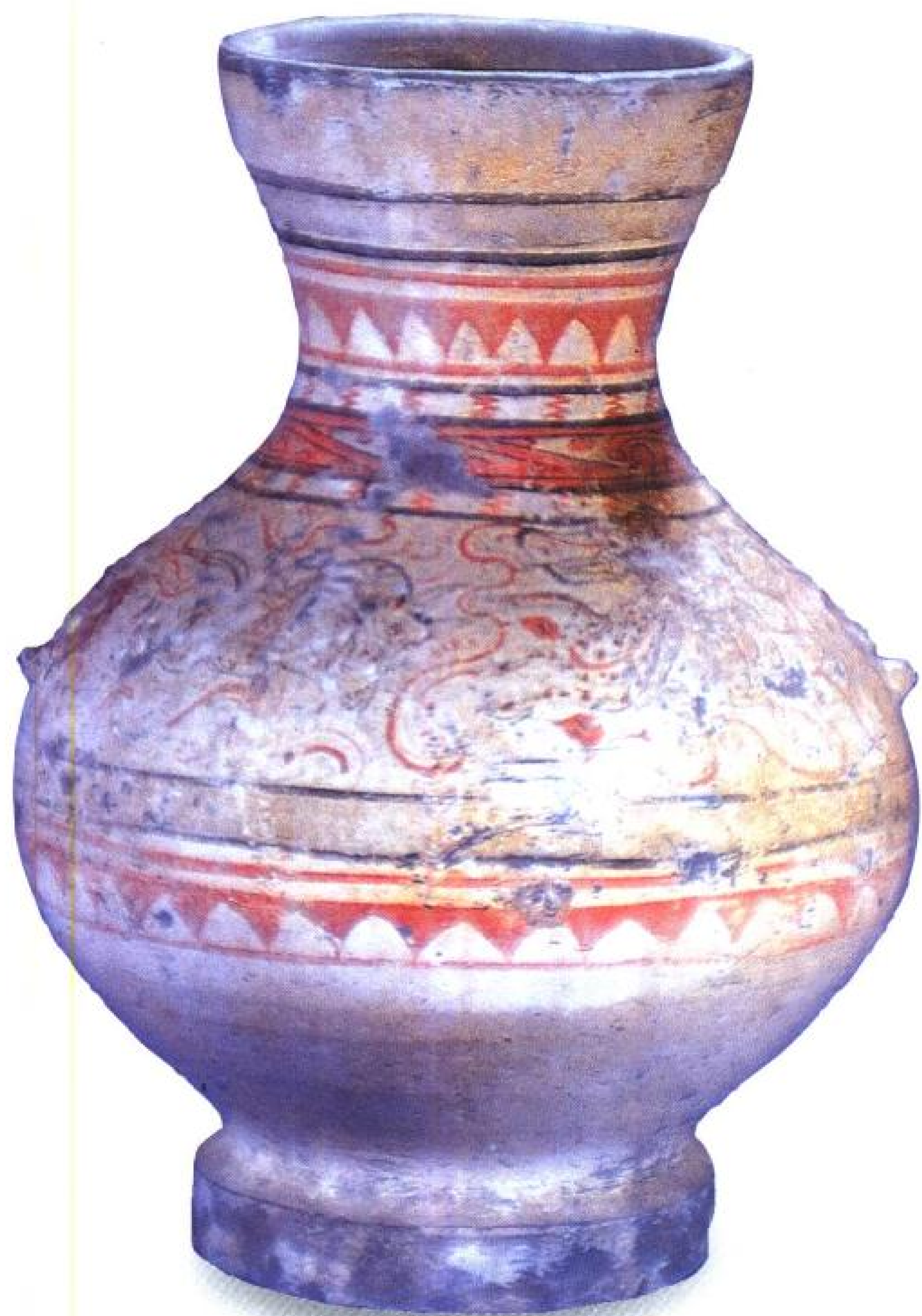


023 灰陶立射武士俑

□秦□高178厘米

□1974年陕西临潼秦始皇陵兵马俑坑出土□现藏秦始皇陵兵马俑博物馆

□泥质灰陶。此俑双脚分立于长方形台座之上。面部朝左，头顶右侧挽一高髻，双目平视前方，身穿战袍、足登战靴，左腿前蹬、右腿后绷、双手呈拉弓瞄准立射状。此俑形体高大、神态庄重、表情严肃。通过面部表情和形体动作的刻画，运用写实的雕塑艺术手法，生动地刻画出一位刚毅勇猛的秦代弩兵平常训练时一丝不苟的神态和形象。雕塑水平很高，人物形体比例适中，形神兼备，是中国古代雕塑艺术中的瑰宝。此俑出土数量少，更显珍贵。







024 狩猎纹彩绘陶壶

□西汉□高44厘米　口径8.6厘米　底径18厘米

□1974年河南洛阳墓葬出土□现藏洛阳市文物工作队

□泥质灰陶。敞口，束颈，鼓腹，平底。腹两侧有双兽头。外壁白粉涂地，施红、黑彩绘纹，腹部为狩猎纹，两人骑于马上正在追捕猛虎和野牛，其间还绘有梅花鹿、大雁及祥云。此器造型优美，纹饰生动，用笔自然流畅，绘画技巧很高，具有较强的写实性，情景交融，具有浓厚的生活气息，反映出汉代绘画艺术风格。汉代陶器中彩绘狩猎图案较为罕见，此器为汉代彩绘陶器之佳作，对研究西汉狩猎活动提供了重要资料。



025 彩绘陶载人鸠

□西汉□通高53.5厘米

□1969年山东济南出土□现藏济南市博物馆

□泥质灰陶。鸠展翅承载朱绘鼎，背部站立三人。两个身穿红袍，拱手而立。汉代人把鸠视作吉祥之鸟，满鼎美食，供人食用，可以长生不老。汉时在山东地区，阴阳五行、谶纬的思想渗入了儒家思想，成为当时思想主流，而汉武帝更遣人出海求长生不死之药。在这些风气之下，山东人的神仙思想继续发展，致使许多艺术品中，有不少流露出浓厚的神话色彩，其内容多围绕长生不老的渴望和传说中的神仙形象。济南市同时出土的彩绘陶载人鸠与彩绘陶载壶鸠、彩绘陶乐舞杂技俑、彩绘陶车马俑(一车五马)等文物，不仅是国内外罕见的陶塑艺术珍品，更是当时社会崇信道教，追求长生不老或羽化登仙的思想意识最直接的反映。





026 彩绘陶乐舞杂技俑

□西汉□座长67厘米　宽47.5厘米　陶俑最高者22.7厘米

□1969年山东济南出土□现藏济南市博物馆

□泥质灰陶。长方形平座上塑乐舞、杂技、观赏陶俑二十一人。座前中间有七人，左边两位女子正翩翩起舞。右边四位男子正在做杂技表演，左前面一人似指挥者。座后一列为伴奏乐队共七人，从左至右依次为吹笙、鼓瑟、捶鼓、敲钟、击缶、捶建鼓俑。观赏俑七人分列于座两侧，拱手而立。座上还置放两个大酒壶。俑身施朱、黄、粉、紫、赭等彩绘。此组陶俑人物众多，但布局井然有序，人物主次分明，表情恬淡自然，生动形象。人物造型虽显古拙，但很传神，彩绘鲜艳，更增强了艺术形象的感染力。中国古代将乐舞、杂技等艺术称为“百戏”。《太平御览》称：“百戏起于秦汉。”实际上远在春秋战国时、乐、舞已有“雅舞”、“杂舞”之分。到汉代汇集角力、竞技、驯兽、幻术、乐舞、杂技等组成了“百戏”。此器为西汉墓葬出土，是研究汉代服饰、乐舞、杂技和雕塑艺术的重要资料。



027 彩绘陶指挥俑

□西汉□高55厘米

□1965年陕西咸阳杨家湾墓葬出土□现藏咸阳市博物馆

□泥质灰陶。此俑呈站立状，头部微昂，面微向右，五官端正，头戴方巾，身穿战袍铠甲，腰系革带。右臂高举，手指向前方，左手向下斜伸，足穿长靴。全身施红、绿、白、黑等彩绘。此俑造型比例适中，形神兼备，神态威严，彩绘鲜艳，陶塑技法很高，通过对武士面部表情和形体动作的刻画，成功地塑造出一个沉着机敏的年轻指挥官形象。同墓出土的两千多件彩绘立俑和骑俑中，指挥俑甚少，为研究汉代军队服饰和陶塑艺术提供了实物资料。



028 黄釉陶樽

□东汉□高22.2厘米　口径18.3厘米

□1981年内蒙古包头出土□现藏包头市文物管理所

□泥质陶。子母口、直腹、平底，三兽足，盖为变形博山式。腹壁满饰各种浮雕，有神话故事如神仙仕女、玉兔捣药、西王母、鬼怪、武士、宴乐等，还有珍禽瑞兽如翼马、蟾蜍、羊、猪、蛇、螭龙、鸟、狐等，器施黄釉。此器纹饰题材广泛、采用浅浮雕的陶塑技法、纹饰古拙，但内容丰富生动，即表现出当时的现实生活，也有对美好生活的向往，借助器物表达出来，具有独特的艺术魅力。此器出土于边塞地区、为研究东汉时该地区风土人情、历史文化艺术及思想内容提供了重要的实物资料，极为珍贵。



029 绿釉陶望楼

□东汉□高130厘米　宽44厘米

□1972年河南灵宝墓葬出土□现藏河南博物院

□泥质红陶。此楼阁为三层。底部池沿立有九人，池内有鱼、龟、鸭等，池上矗立四阿式三层楼阁。一层楼，一吹奏者倚门而坐；二层楼，门正中站一长者，两旁有吹奏者及武士；三层楼，两扇门大开，内立高冠长衣人，门外有吹奏者及武士，三层楼顶正脊上立一展翅欲飞的鸟。通体施绿釉。此楼造型精美，形体高大，做工精致，反映出东汉陶塑技巧之高超。此楼为东汉贵族地主家丁用以瞭望监视和看家护院的建筑，为研究东汉建筑风格及豪强地主生活提供了宝贵的资料。







030 彩绘陶击鼓说唱俑

□东汉□高55厘米

□1957年四川成都墓葬出土□现藏中国历史博物馆

□泥质灰陶。此俑坐于圆形台座上呈说唱状。着帻头，胖圆脸，笑口大开，弯眉笑眼。上身袒露，两臂戴有饰物。左臂下挟一圆形扁鼓，右臂手执击鼓槌前伸欲击，下穿长裤，左腿屈膝，右腿上扬，赤足。身涂白粉，施朱彩。说唱俑又称说书俑，汉代百戏之一种。此俑身材矮胖，表情生动活泼，幽默风趣，雕塑线条简练，技法娴熟，有很高的艺术价值和欣赏价值，是一件细致传神又富于浓厚民间气息和地方风貌的艺术佳作，为中国古代雕塑艺术之瑰宝。



031 乐舞纹黄釉陶扁壶

□北齐□高20厘米 口径4 ~ 5厘米 底径6 ~ 9厘米

□1971年河南安阳北齐武平六年(575)范粹墓出土□现藏河南博物院

□壶体呈扁圆形，腹部两面饰"胡腾舞"图案，五人正在乐舞，为胡人形象。胎为白色，通体施橘黄色釉，釉色鲜艳。此壶造型新颖别致，纹饰清晰。胡人乐舞作为装饰图案以及这种独特的造型在中原地区较为少见，反映出当时中原地区与西域地区的文化交流，以及南北朝时期北方各族人民大融合的历史背景。对研究胡人乐舞及绘画艺术提供了实物资料。此壶也反映出中原地区陶瓷技术日臻成熟，制作水平很高。此壶出土于纪年墓，为北齐陶器中的精品。



032 彩绘陶房

□隋□高74厘米　面阔53.3厘米　进深65.3厘米

□传河南洛阳出土□现藏河南博物院

□泥质灰陶。房屋模型，面阔三间，进深三间，单檐歇山顶，正面中间开门，其余三面为实榻大门。房屋斗拱、挑拱、正脊、瓦脊等建筑构件雕塑得非常逼真。通体以白粉为地，其上施红、蓝、黄等彩绘，色彩鲜艳。房屋造型规整，制作精细，写实性很强。隋代木构建筑房屋，比较罕见，此陶房为仿隋代木构建筑，故更显弥足珍贵，填补了隋代建筑史的空白，反映出当时木构建筑形制和构造的真实风貌，对研究隋代建筑艺术和陶塑工艺提供了重要的实物资料。







033 三彩陶鸳鸯壶

□唐□高13.5厘米　长29厘米

□1974年河南新安墓葬出土□现藏河南博物院

□陶壶作鸳鸯形，双足卧于方形座上，扁嘴长颈，尾部上卷，背部有椭圆形口。双翅部位刻划羽状纹饰。胎呈白色，通体施红、黄、绿、白等三彩色釉。此器造型优美，器型饱满，神态逼真。虽为墓葬出土，但色彩仍艳丽夺目，光润亮泽。陶塑技法高超，为不可多得的艺术珍品，也反映出唐代中原地区陶瓷及雕塑工艺水平之高。



034 三彩陶骑马俑

□唐□高38厘米　长52厘米

□1966年陕西西安出土□现藏西安市文物管理处

□马作奔驰状，四蹄腾空飞奔，马昂首伸颈，剪鬃缚尾，辔饰、鞍鞯俱全。鞍上坐一骑俑，面带微笑，身穿长袍，双臂前伸做持缰状。胎呈白色，马施红赭、黄色釉，俑衣为蓝色，虽为出土物，但色彩绚丽，釉色光亮。此骑俑人物表情恬淡安详，马姿雄壮威武，造型富于动感，有强烈的艺术感染力。制作工艺高超，为唐三彩器中之精品。



035 三彩陶女坐俑

□唐□高47.5厘米

□1955年陕西西安墓葬出土□现藏陕西历史博物馆

□女俑端坐于蒲团上。高髻，圆脸，面颊丰腴，面带微笑。上穿白地绿花袒胸短袖衣，内穿褐色紧袖衫，下穿翠绿色百褶长裙，裙上贴褐色团花。双臂上曲似双手正在持镜打扮。此俑造型生动，姿态端庄，神情恬静，衣着漂亮华丽，三彩鲜艳纯正，为一贵族妇女的形象，具有该时代浓厚的生活气息，反映出唐代在塑造人物俑方面题材更加广泛而丰富，人物也更加形象和生动。此俑做工精湛，服饰非常精美。坐姿女俑在人物俑中少见，是一件完美的陶塑艺术品。





036 三彩陶骑马射猎俑

□唐□高36.2厘米　长30厘米

□1971年陕西乾县李重润墓出土□现藏陕西历史博物馆

□马四肢直立于长方形底板上，披鬃缚尾，马鞍上坐一武士，头带幞头，侧身回首仰望天空，双手作张弓搭箭的射放状，腰间挂一长剑。马身和人身均系绞胎，胎呈白色，外罩彩釉，色彩艳丽，绚烂斑驳。绞胎在三彩器中较为罕见，工艺难度大，表现出唐代陶器制作水平之高超。此骑俑造型生动，人物表情刻画得形象逼真，雕塑动中有静，有很强的写实性，具有独特的艺术魅力，为唐三彩器中之精品。



037 三彩陶骆驼载乐俑

□唐□高58厘米　长43厘米

□1959年陕西西安墓葬出土□现藏陕西历史博物馆

□骆驼昂首直立于长方形座上，张口嘶鸣状。驼背铺有带花边圆形垫子，其上搭一平台，用刻花毯子覆盖。其上七个男乐俑盘腿朝外坐于平台四周，手持笙、琵琶、排箫、拍板、箜篌、笛、箫正在演奏，中间立一体态丰腴载歌载舞的女子。施蓝、绿、黄等色釉。造型新颖，器形硕大，骆驼健壮，人物表情丰满，形象逼真，陶塑艺术精湛，色彩艳丽。为研究唐代雕塑艺术、音乐舞蹈、人物服饰提供了宝贵资料。墓葬出土，制作精美，造型在三彩器中极为罕见。

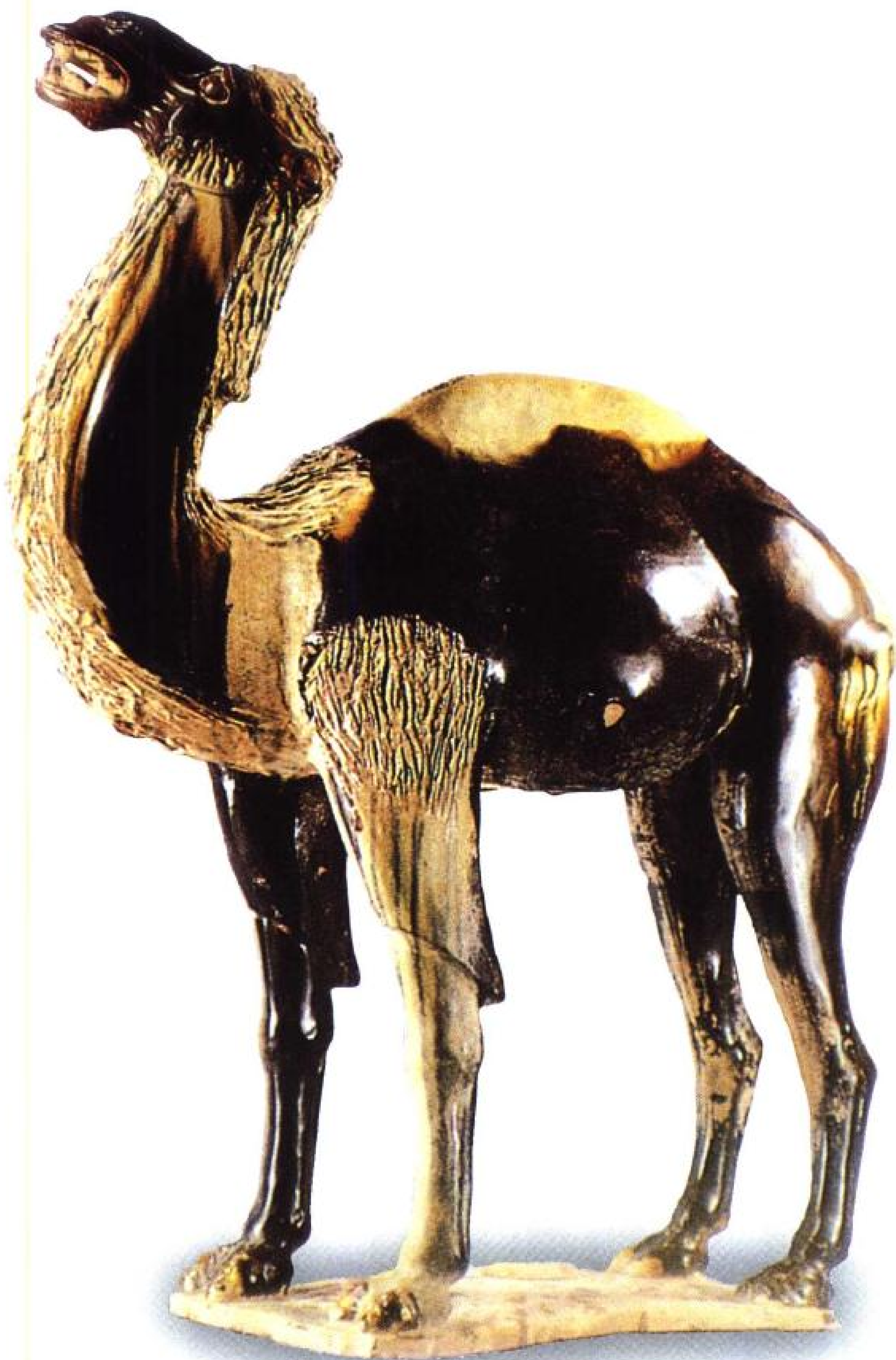


038 三彩陶塔形罐

□唐□高69.5厘米　口径11.3厘米　座径26.8厘米

□1959年陕西西安墓葬出土□现藏陕西历史博物馆

□器由罐盖、罐身、莲瓣和底座组成。盖作七层塔形，罐为直口卷唇，短颈，圆腹，圈足。腹部浮雕三象头和三怪兽。器中部为三层莲花瓣形，下部为倒置喇叭形底座。通体施黄、绿、褐、蓝等彩釉。器型高大端庄，造型新颖别致，构思巧妙，匠心独具，反映出陶塑匠师的聪明才智。三彩鲜艳华丽，并采用堆塑、雕刻等技法，是三彩器中的艺术精品。







039 三彩陶骆驼

□唐□高82厘米　长70厘米

□1970年陕西咸阳契苾明墓出土□现藏咸阳市博物馆

□骆驼直立于长方形踏板上，昂首伸颈，张嘴嘶鸣，背部单峰，肢体修长。驼身施黑褐色釉，单峰及鬃毛施米黄色彩釉。单峰驼产于阿拉伯、印度等地。此器形体硕大，造型优美，形象逼真，彩釉滋润光亮，陶塑技艺高超，为研究中外文化交流提供了实物资料。因造型及釉彩极为罕见，且为墓葬出土，保存完整，故弥足珍贵。



040 三彩陶天王俑

□唐□高113厘米

□1981年河南洛阳唐景龙三年(709)安菩墓出土□现藏洛阳市文物工作队

□此俑站立于卧牛上，头戴鹖冠，面目狰狞，身穿铠甲战袍，双肩覆膊，右臂高举握拳，左手叉腰，展翅翘尾，足踏卧牛，牛下方为长方形台座。通体施绿、黄、白等彩釉。此俑形体高大，体魄健壮，气势威武，三彩釉色鲜艳，彩绘精细。为研究唐代陶塑艺术提供了重要资料。墓葬出土，且保存完好。



041 三彩陶载物骆驼

□唐□高87.5厘米　长76厘米

□1981年河南洛阳唐景龙三年(709)安菩墓出土□现藏洛阳市文物工作队

□骆驼立于菱形踏板上，为行走状。曲颈昂首，张口嘶鸣，双目圆睁，牙齿毕露，双峰高耸，尾向左弯曲附于臀部，驼背上披花毯，双峰间搭兽面袋，下垫夹板，驼背双峰间还搭有丝绸、小口瓶、凤头壶、粮袋和肉块等。通体施黄褐、绿、白等三彩釉色。器形高大，造型生动，形态逼真，釉色光润，鲜艳亮丽。陶塑技艺高超，形象地反映出唐代商人用骆驼携带丝绸等物品，经丝绸之路西去经商的情景。墓葬出土，且保存完好，极为少见。



042 三彩陶鞍马

□唐□高69厘米　长81厘米

□1981年河南洛阳唐景龙三年(709)安菩墓出土□现藏洛阳市文物工作队

□马昂首直立于长方形踏板上，两耳直竖，双目圆睁，张口嘶鸣，剪鬃缚尾，辔饰、鞍鞯俱全，背披花毯，前腿直立，后腿微弯。马身施白釉地，间饰绿、黄等彩釉。造型生动优美，神态逼真，体魄雄壮威武，姿态矫健。三彩釉自然垂流。唐代三彩陶马较多见，釉色绚丽多姿，白釉马罕见，堪称三彩器中之佳品，纪年墓葬出土，保存完好。



043 彩绘釉陶文官俑

□唐□高69厘米

□1972年陕西礼泉唐麟德元年(664)郑仁泰墓出土□现藏礼泉县昭陵博物馆

□俑头戴高冠，五官端正，目视前方，双手拱于胸前。身穿宽袖外衣、白色宽腿裤，足登如意履。施黄、绿釉，并辅以彩绘和贴金装饰，纹饰绘制细腻精湛。人物神态祥和恭顺，成功地塑造出唐代文官的形象。此俑形体高大，人物造型生动形象，形神兼备，为唐代雕塑艺术中的珍品。虽为墓葬出土，彩绘及贴金仍保存完好，色彩绚丽斑斓，十分罕见，有极高的科学、艺术研究价值。



044 彩绘釉陶武官俑

□唐□高72厘米

□1972年陕西礼泉唐麟德元年(664)郑仁泰墓出土□现藏陕西历史博物馆

□此俑站立于圆形座上，头戴盔，五官端正，面容威严，身穿铠甲，下着裳，足穿尖头靴，右臂前屈置于胸前，空握拳，拳心留有原持物小孔，左臂下垂向前稍弯握拳。通体施黄、绿色釉，釉上彩绘，并贴金。彩绘釉陶是汉代釉陶的发展，唐三彩的前身，工艺复杂。此俑形象威武，表情严肃，衣着华美，衣饰全部彩绘贴金，精致而繁密，彩绘鲜艳，为一年轻威武的军官形象，为研究唐代彩绘釉陶工艺、服饰、陶塑艺术提供了实物资料。此俑为纪年墓葬出土，制作工艺精湛，装饰纹饰精美，十分罕见，有重要的艺术、科学研究价值。





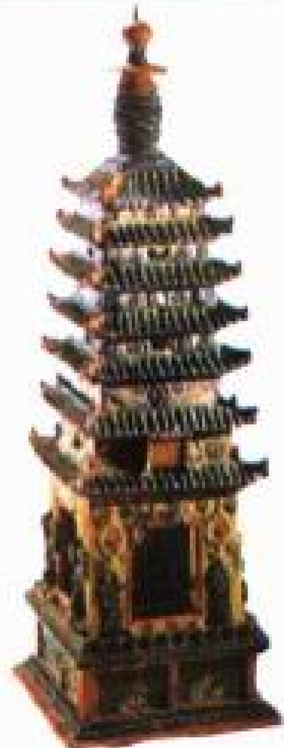


045 彩绘陶高髻拱手俑

□五代闽□高101厘米

□1965年福建福州刘华墓出土□现藏福建省博物馆

□泥质灰陶加彩绘。女俑拱手而立，高髻，圆脸，长眉笑眼，高鼻小口，面部丰满。身着露颈广袖长袍，双手拱袖置于胸前，脚穿如意头鞋。俑形体高大、人物形象生动、体态雍容典雅、丰腴端庄、有唐代妇女遗风，为研究五代南方陶塑雕刻艺术、服饰文化等提供了重要资料。纪年墓葬出土，且保存完好。



046 三彩陶舍利塔

□北宋□高98厘米

□1966年河南密县法海寺北宋塔基地宫出土□现藏河南博物院

□塔作七级四角形，身饰麒麟、天王、力士、宝莲、云朵和联珠纹等图案，并刻有“咸平二年四月二十八日记施主仇训”的题记。出土时内置有“咸平元年”题记的舍利匣。此器形体高大，造型规整，比例匀称、做工精细、三彩釉色鲜艳，纹饰精美，为宋代早期三彩陶器之精品，极为罕见，有极高的艺术研究价值。它反映了当时人们崇信佛法和佛事盛行的社会风尚。同时也是一件珍贵的建筑模型，为研究宋代佛塔提供了宝贵的实物参考资料。

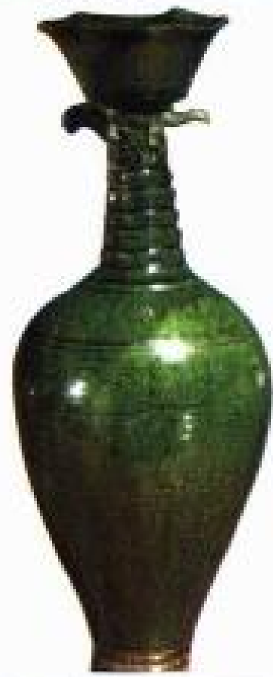


047 黄釉陶鹦鹉形壶

□北宋□高15.6厘米　注口径6.2厘米

□1969年河北定州北宋太平兴国二年(977)静志寺塔基地宫出土□现藏定州市博物馆

□壶作鹦鹉形，背负一长颈注口，鹦鹉嘴即为壶流。身饰篦划状羽纹，通体施黄釉。此器造型新颖，生动形象，美观又实用，反映出宋代陶工高超的制瓷技能。此器出土于塔基地宫中，是北宋早期釉陶的代表作，极为少见。



048 绿釉陶凤首瓶

□辽□高37厘米　口径10.1厘米　足径6.9厘米

□1952年内蒙古突泉出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□荷叶杯状口，细长颈，丰肩，鼓腹。瓶腹部刻划牡丹纹。通体施绿釉。凤首瓶在西域较为流行、见于高昌壁画中，唐代时传入中原地区，唐三彩器中有此类的器物，辽代陶器的制作也受到了影响。此瓶是辽代陶瓷器中代表性的器型。形体高大，制作精致、釉色鲜艳明亮，腹部饰刻划花卉纹较少见，保存完好、为辽三彩器中的精品。



049 三彩陶鸳鸯壶

□辽□高20.1厘米　长24.6厘米　口径8.4厘米　底径9.2厘米

□1977年内蒙古赤峰墓葬出土□现藏赤峰市文物工作站

□壶为鸳鸯形，背部有花形注口，施三彩釉。此器的造型应是模仿唐三彩的鸳鸯壶。制作精致、造型生动，釉彩鲜亮，既是一件生活用品，又是一件精美的陶塑艺术品，此器型在辽三彩器中较少见，为辽三彩陶塑艺术中的精品。



050 三彩陶印花缠枝牡丹纹砚

□辽□高8.5厘米　口径21.6厘米　底径21厘米

□内蒙古巴林左旗墓葬出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□砚作圆形，外壁饰缠枝牡丹纹、施三彩釉。砚附带一洗，可以相套。洗作碗状，内施黄釉，外壁有墨书七个契丹小字。此器造型新颖，一物两用，为独具匠心之作。虽为墓葬出土，三彩釉仍鲜艳夺目，保存较好。砚在辽代三彩器中较为少见，为研究辽代文房用具提供了实物资料。



051 三彩陶印花戏狮纹八角形盘

□辽□高9.5厘米　口径25厘米

□1959年内蒙古赤峰辽墓出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□盘呈八角柱形，外壁各面印人戏狮纹，人物形象为西亚人，施黄、褐、绿釉。此器造型规整，釉彩艳丽，纹饰精美别致，立体感强，显示出辽代三彩烧制技术的高超水平。此器在辽三彩陶器中少见，墓葬出土，保存完好。



052 三彩陶舍利塔

□金□通高78厘米　底径30.5厘米

□1976年河北灵寿麒麟院幽居寺出土□现藏正定县文物保管所

□仿木结构建筑塔的形制，重檐六角攒尖顶，体施三彩釉。塔身刻有“时大安二年烧制”题记。此舍利塔形体高大，造型别致，制作精湛，施釉鲜艳，显示出金代陶器的制作水平。有明确纪年(大安二年，即1210年)，较为罕见，是研究金代三彩器的重要标准器，并为金代建筑的研究提供了珍贵的参考资料。







053 项圣思紫砂桃形杯

□明□高7厘米　口径10厘米

□现藏南京博物院

□杯呈半剖的桃式，外壁堆贴小桃，嫩叶及桃枝巧作成鋬和足，杯口外沿刻七言诗，下署“圣思”二字。圣思，相传为修道人，姓项，善制桃杯，为明末清初的宜兴制陶工匠。此器胎质细腻，造型新颖奇特，独具匠心，工艺精湛，集雕塑、书法和篆刻于一身，是紫砂陶器中的上乘之作。



054 青釉双系罍

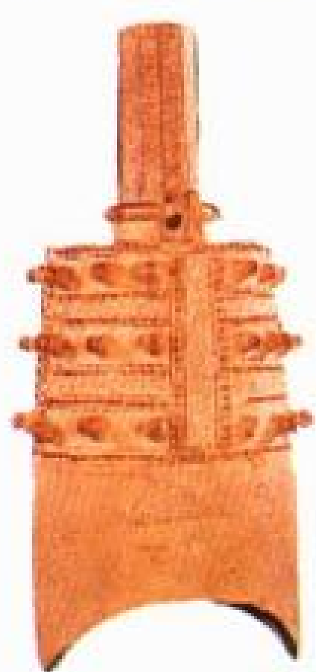
□西周□高 27 厘米　口径 15 厘米　肩宽 28.8 厘米

□1964 年河南洛阳出土□现藏洛阳市文物工作队

□口微侈，溜肩，圆腹、圈足。肩部饰有弦纹、斜方格纹，并堆贴绳索形耳。胎灰白，体施青釉。此罍为仿当时青铜器的造型，端庄古朴，胎质较细且坚实，施釉较均匀，刻划花纹精致，反映了西周时期原始瓷的发展水平，是早期青瓷的代表作，保存完好。







055 青釉甬钟

□春秋□高 34 厘米　铣距 14 厘米　于距 12.2 厘米

□1955 年浙江镇海出土□现藏浙江省博物馆

□为仿青铜器编钟的造型，饰有云雷纹、联珠纹，胎质坚硬，外施薄釉。原始瓷从商代始烧，经西周到春秋战国时期发展到鼎盛时期，烧制技术更加娴熟，质量明显提高。此器造型在瓷器中较少见，古朴自然，制作精细，采用堆贴、锥刺等装饰技法，胎釉结合紧密，釉质匀静，显示了春秋时期原始瓷的高超制作水平，为此时的代表作，且保存完好。



056 青釉彩绘羽人双系盖罐

□三国 · 吴□通高 32.1 厘米　口径 12.6 厘米　腹径 31.2 厘米　底径 13.6 厘米

□ 1983 年江苏南京东吴末年墓葬出土□现藏南京市博物馆

□肩部堆塑两尊佛像，四个铺首，两个鸟形系，相间排列有序。器身绘有“魂神升天图”纹，有持节羽人、异兽，高低交错排列。外施青釉，有玻璃光泽，胎质白中闪灰。此器端庄古朴，胎质加工较细，施釉均匀，采用釉下彩绘、堆贴的装饰技法，反映出这个时期青瓷的烧制水平。它的出土，证明了中国早在三国时期已掌握了釉下彩瓷的烧造技术，将制瓷工艺与绘画艺术有机地结合在一起，以绘画艺术美化瓷器，开辟了瓷器装饰的新途径，是目前发现最早的釉下彩绘瓷器，极为珍贵，在中国釉下彩瓷发展史上占有重要的地位，也为研究早期佛教艺术、绘画提供了珍贵的参考资料。



057 青釉堆塑人兽纹罐

□三国·吴□高 46.4 厘米　底径 15.3 厘米

□ 1935 年浙江绍兴出土□现藏故宫博物院

□此罐为随葬明器。顶部堆贴有楼阙、鸟兽，肩部和腹部堆贴龟、狗、鹿等并刻划有龙纹。腹部堆塑龟趺一碑，碑面刻有“永安三年……”等二十四字。永安三年，即公元 260 年，为吴主孙休的年号。此器形体高大，结构复杂，制作精细，采用模印、堆贴、刻划、镂雕等装饰技法，显示出三国吴青瓷的制作水平。谷仓罐在三国、西晋时为越窑的常见器物。此器有确切年代，对研究谷仓罐的发展、演变及断代提供了宝贵的实物资料。



058 青釉虎子

□三国·吴□高16厘米　口径4.8厘米　长20.1厘米　宽11.8厘米

□1955年江苏南京吴墓出土□现藏中国历史博物馆

□器呈卧兽状，通体浑圆，提梁呈兽形，腹部阴刻有"赤乌十四年会稽上虞师袁宜作"，通体施青釉。此器铭文中记载了制作年代、地点及制瓷工匠，极为少见，在陶瓷发展史上占有重要的历史地位。赤乌为吴的年号，赤乌十四年为公元251年，会稽上虞为古代越窑的所在地，它对研究越窑早期的发展提供了宝贵的资料。青瓷虎子为南方三国、两晋、南北朝时期墓葬中常见的随葬品之一，此器有绝对年代，对虎子的发展演变和断代研究有重要的参考价值。







059 青釉羊

□三国·吴□长31.7厘米　高23.5厘米　宽15.2厘米

□1958年江苏南京吴墓出土□现藏中国历史博物馆

□羊作卧伏状，昂首张口，身躯肥壮。器身饰有刻划纹，通体施青釉。三国时期青瓷工艺水平有了很大提高，胎土淘炼更细，对窑火的掌握更加娴熟，从而使瓷器的质量大为提高。此羊造型优美，形体较大，施釉匀净，色泽淡雅，代表了三国时期青瓷的发展水平。且为明确墓葬出土，为早期瓷塑之珍品。



060 青釉神兽形尊

□西晋□高 27.9 厘米　口径 13.3 厘米

□ 1976 年江苏宜兴西晋永宁二年(302)周处家族墓出土□现藏南京博物院

□器身堆塑一神兽，双目突出，张牙咧嘴，口含圆珠，前肢上举，后肢作伏地状。装饰刻划纹来表现双翼、毛发等。施青釉。此器造型奇特，兽纹形象威严，面目狰狞，表现出雕塑技艺之高超，在六朝青瓷中为罕见的艺术珍品，系明确纪年墓葬出土。



061 青釉镂空三兽足熏炉

□西晋□高 19.2 厘米　托盘径 17.7 厘米

□ 1953 年江苏宜兴西晋元康七年(297)周处家族墓出土□现藏中国历史博物馆

□熏炉由球状香笼、承盘组成。香笼镂雕三层三角形孔，顶端堆贴一展翅欲飞的小鸟。承盘底堆贴三熊足。施青黄釉。该熏炉造型新颖，采用堆贴、印花、镂空的装饰手法，表现出西晋制瓷工匠不但具有高超的技艺，也具有较高的审美情趣，既美观又实用，为不可多得的艺术品。明确纪年墓出土，对青瓷断代提供了宝贵资料。







062 瓯窑青釉牛形灯盏

□东晋□高 13.4 厘米　底径 17.5 厘米

□ 1956 年浙江瑞安出土□现藏浙江省博物馆

□灯柱堆塑成直立的牛形，牛头向前突出，并用褐色点染双眼、嘴部，器施青釉，为瓯窑的产品。瓯窑为古代著名青瓷窑场之一，窑址在浙江温州一带，东汉时期开始烧造，三国、两晋时期是其发展的繁荣时期，其青瓷色泽如淡青色丝帛。晋人潘岳《笙赋》中有缥瓷之称。此器造型独具匠心，制作精细，青釉均匀，色纯净光润，为瓯窑青瓷之精品。



063 白釉绿彩长颈瓶

□北齐□高 22 厘米　口径 6.8 厘米

□1971 年河南安阳北齐武平六年(575)范粹墓出土□现藏河南博物院

□器施白釉，白釉泛青。腹部有翠绿彩斑，色彩鲜艳。在中国陶瓷发展史上，早期的瓷器均属于青瓷系统，白瓷的生产要晚于青瓷，白瓷生产的条件比青瓷更为严格，必须降低胎、釉料中铁的含量。白瓷的出现，标志着制瓷工艺的巨大进步，它打破了青瓷一统天下的局面，为以后彩瓷的发展奠定了基础。此器为目前发现的年代较早的白瓷。造型规整、古朴，胎质细白，白釉较光润，是北朝瓷器中的精品。此器白釉施绿彩，开创了中国陶瓷釉彩装饰的先河，它是单色釉向彩色釉发展的重要一步，为色彩斑斓的唐三彩奠定了工艺基础。



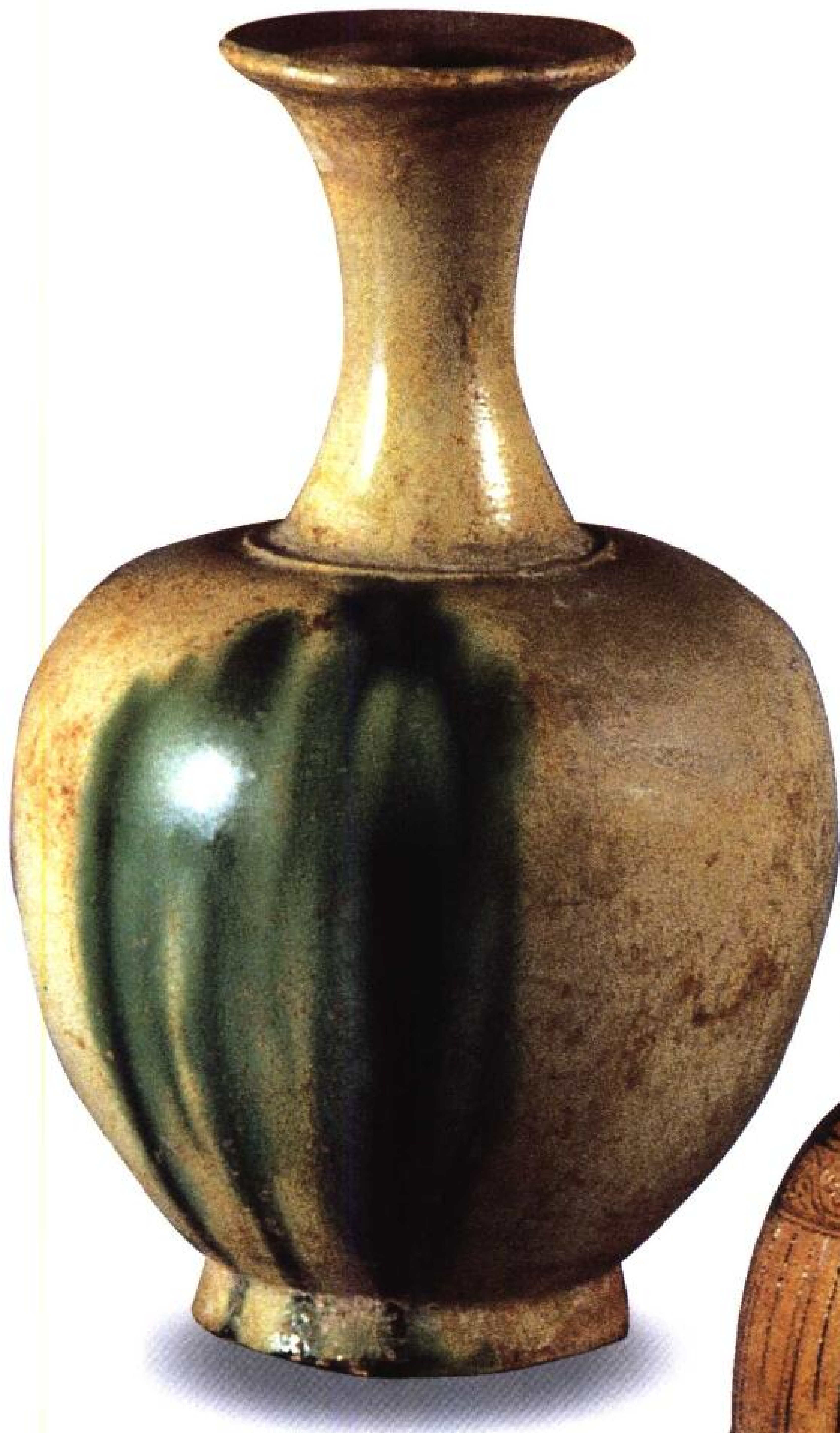


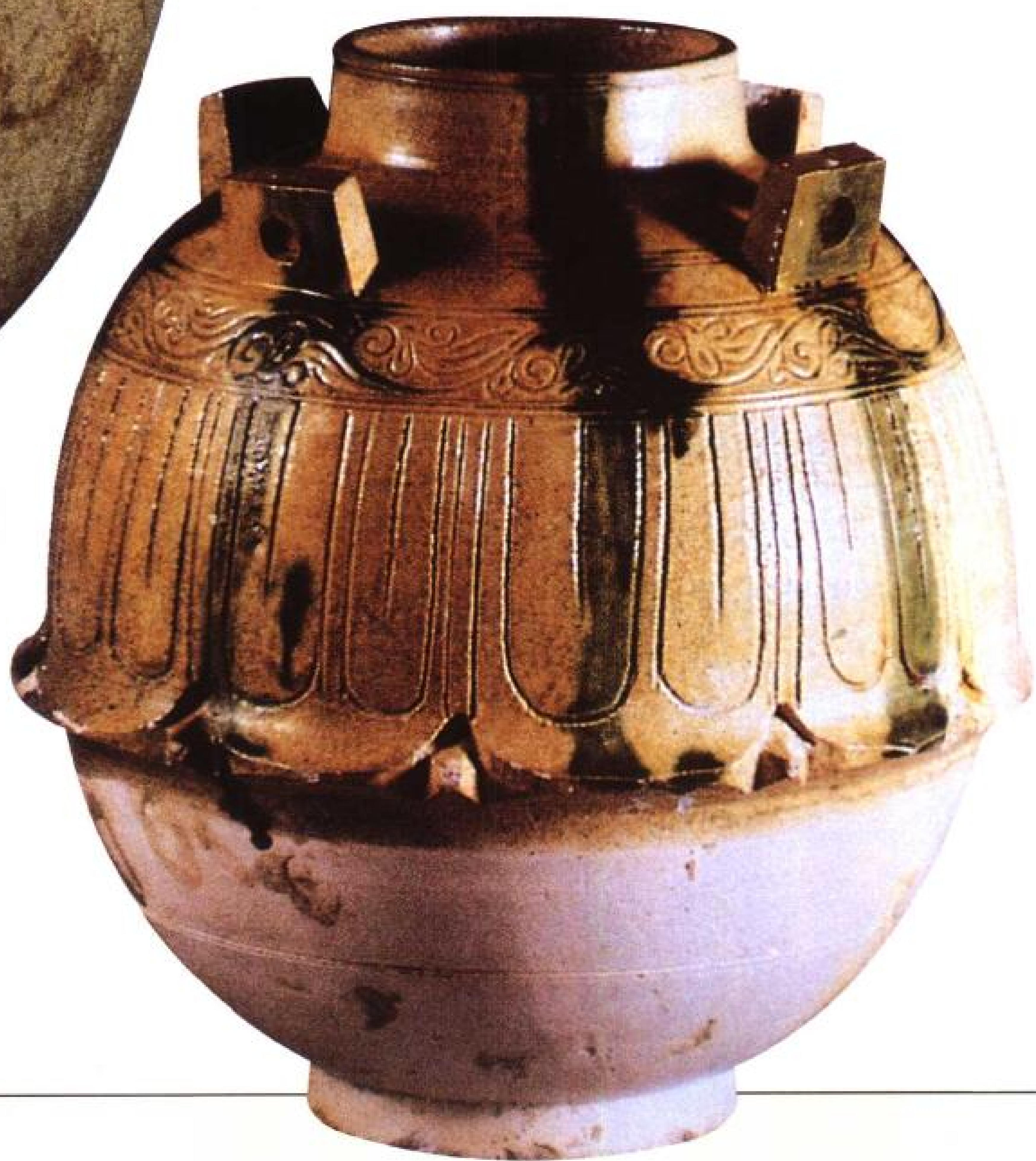
064 青釉刻花六系罐

□北齐□高 28 厘米　口径 18 厘米　底径 17.5 厘米

□1958 年河南濮阳北齐武平七年(576)李云墓出土□现藏河南博物院

□器肩部饰有六系，腹部饰三周弦纹、刻花三角纹和鸟纹。器施半截青釉。在中国瓷器发展史上，瓷器最早出现在东汉时期的南方，历经六朝，不断繁荣成熟，而对中国北方地区瓷器的起源、发展不甚了解和认识。此罐出土于纪年墓葬，据测定胎、釉均为北方所生产的瓷器，它对于研究北方青瓷的起源有重要意义。此器造型端庄大方，施釉均匀，釉色青翠，刻划花纹稚嫩，反映了北方早期青瓷的特征，是目前发现的年代最早的北方青瓷，且保存完好，实为罕见。







065 黄釉绿彩四系罐

□北齐□高 24 厘米　口径 8.7 厘米

□ 1958 年河南濮阳北齐武平七年(576)李云墓出土□现藏河南博物院

□此罐采用刻划、堆贴的技法，腹部饰有忍冬纹和浮雕状的莲瓣纹，肩部饰有四系。器施黄釉绿彩斑纹，色彩艳丽。出土于明确纪年墓葬，是北方瓷器断代研究的重要标准器物。黄釉绿彩这种釉彩装饰，开创了唐三彩的先河，为其发展奠定了工艺基础，有重要的研究价值。



066 青釉仰覆莲花尊

□北朝□通高 63.6 厘米　口径 19.4 厘米　底径 20.3 厘米

□1948 年河北景县封氏墓群出土□现藏中国历史博物馆

□侈口，束颈，溜肩，圆腹，平底。器身采用堆贴、刻花等装饰。器身饰有宝相花、飞天、蟠螭、莲瓣纹。通体施青釉。此器形体高大，气魄雄伟，制作精致，造型优美，装饰纹样华丽精美，釉色青翠晶莹，为北朝青瓷的精品之一，与发达的南方青瓷相比，毫不逊色。此器出土于北朝世代望族封氏墓群，为研究北方早期青瓷提供了珍贵的资料。



067 白釉黑彩侍吏俑

□隋□高 72 厘米

□ 1959 年河南安阳隋开皇十四年(594)张盛墓出土□现藏河南博物院

□俑束发戴冠、身着圆领广袖衣，足登云头翘靴，双手拱于胸前，按剑立于圆形莲座上。通体施白釉，间施黑彩。此俑形体高大，人物形象生动，神态自若，为隋代雕塑艺术的珍品。此俑出土于纪年墓葬，生动地再现出隋代侍吏形象，它对于研究隋代服饰、兵器提供了珍贵的实物资料。







068 青釉鸡首龙柄四系环状壶

□隋□高 25 厘米　口径 7.5 厘米　体宽 13 厘米

□现藏河南省新郑博物馆

□壶盘口，圆形管状身，堆贴有鸡首形流和龙形柄，胎质灰白，施青釉，釉色发黄，有细小开片，依据胎质、釉色等特征看应为隋代北方青瓷。此壶造型构思巧妙，制作精致，反映了隋代高超的制瓷成型技术，为隋代青瓷中的精品。此壶传世仅见两件，十分珍贵。

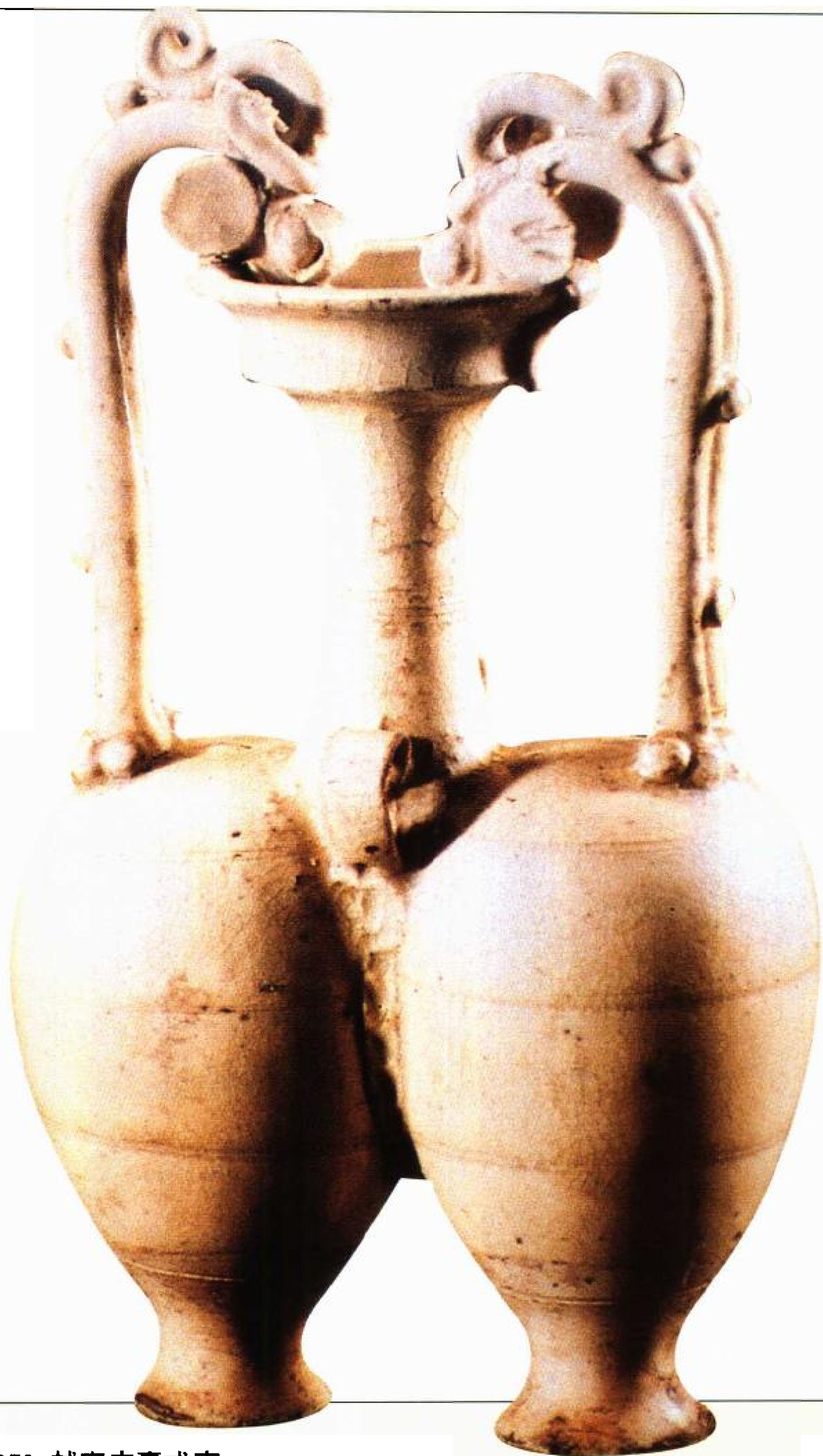


069 白釉龙柄联腹传瓶

□隋□高 18.5 厘米　口径 5.2 厘米　腹径 11 厘米　底径 2.5 厘米

□现藏天津市艺术博物馆

□器单颈双腹，饰有捏塑双龙形柄，龙头探入瓶口。通体施白釉。瓶底刻有“此传瓶有□”，可知此器名为“传瓶”。陕西西安隋大业四年(608)李静训墓曾有出土类似的一件，但无铭文，故此瓶的年代也应为隋代。此器造型独特，制作精致，胎细质坚，釉质温润洁白，显示出隋代白瓷生产的水平，为隋代白瓷的佳作。器身刻有其名称，在古代陶瓷中较少见，为研究古代器物的名称提供了实物资料。



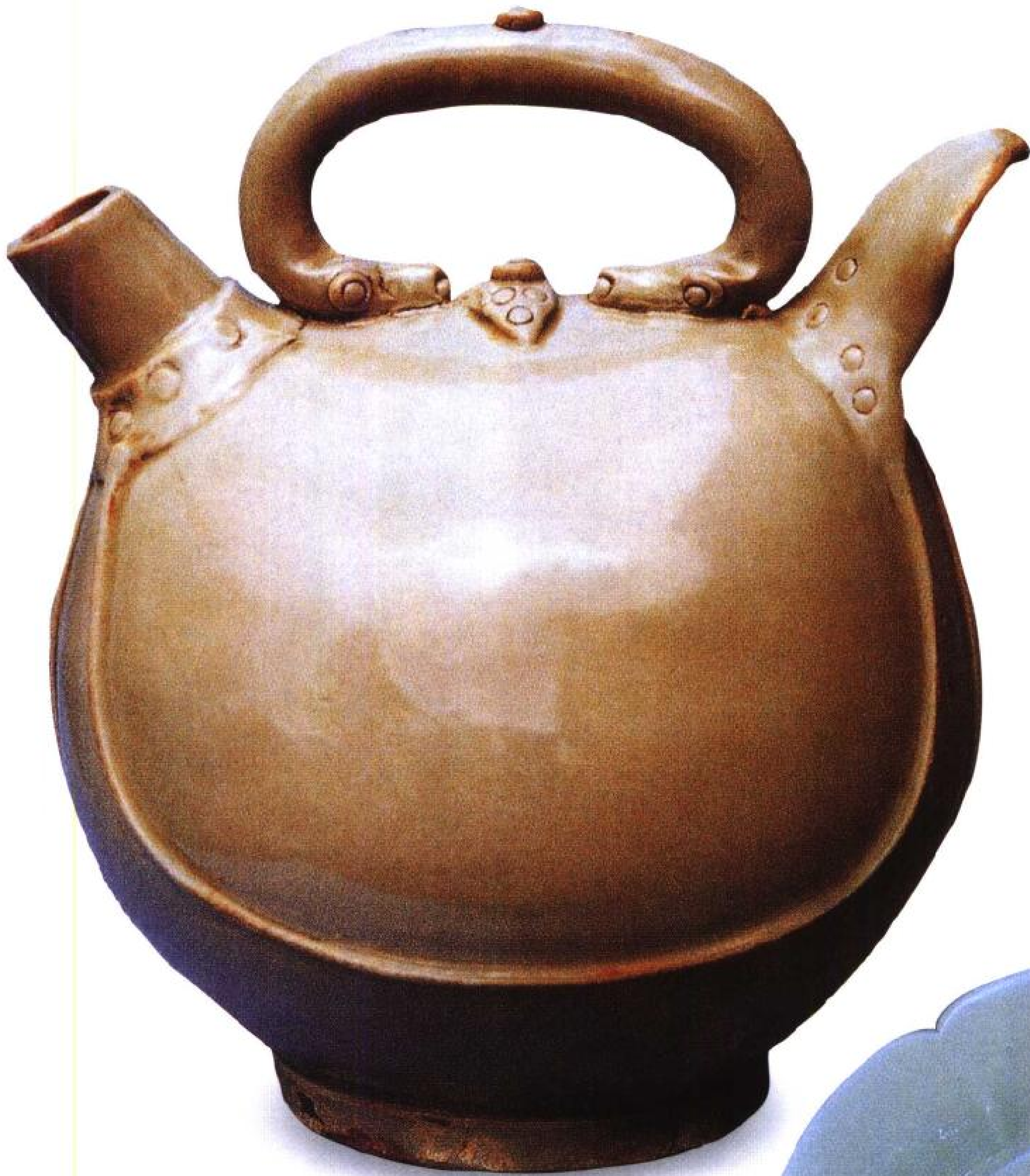


070 越窑皮囊式壶

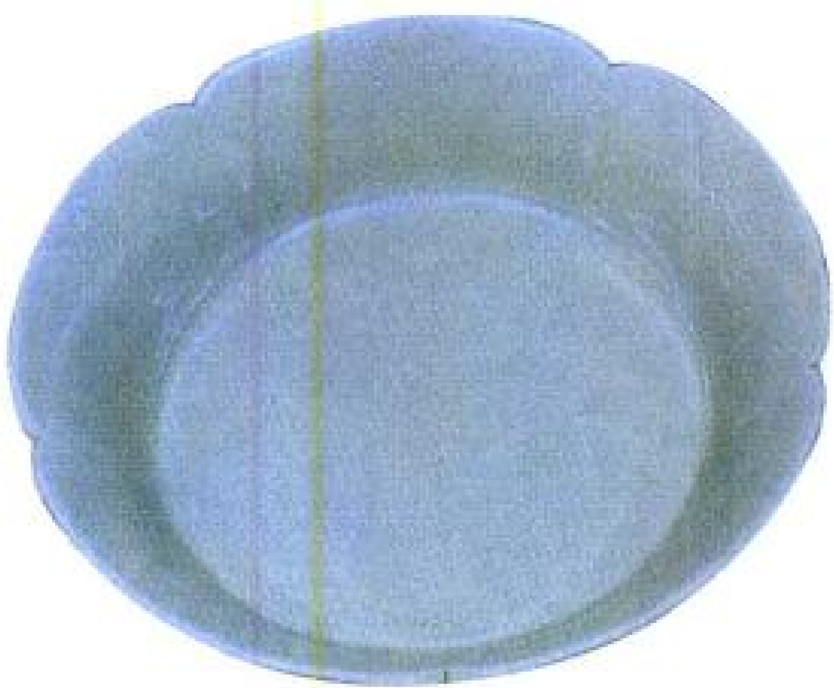
□唐□通高 20 厘米　腹径 15.1 ~ 16.2 厘米　底径 9 厘米

□1973 年江苏南通出土□现藏南通博物馆

□壶为扁形腹，饰有仿皮囊凸起的缝线，顶有扁环形提梁，管状流，通体施淡绿色釉，为浙江唐代越窑之作，仿北方游牧民族的皮囊式壶在唐代是较为流行的陶瓷日用器皿，品种有白瓷、三彩，而青瓷类较为少见。越窑为著名青瓷窑场之一，其器物造型和胎釉等俱佳，质量超群。此器为唐代青瓷的代表作，制作精美，造型雅致，胎质细腻，釉色青绿如冰似玉，反映了唐越窑青瓷精湛的制瓷技艺。越窑青瓷皮囊式壶仅见此一件，弥足珍贵。







071 越窑花口盘

□唐□高 6.1 厘米　口径 23.8 厘米　底径 17.4 厘米

□ 1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏陕西扶风法门寺

□盘为仿唐代金银器的造型，通体施青釉，盘底留有裹足支烧的支钉痕。据文献记载，法门寺是中国境内供奉释迦牟尼真身舍利的四大名刹之一，在修复倒塌的塔时，地宫里出土了大量珍贵文物，其中瓷器有十四件，此器就是其中的一件，地宫中的物帐上记有这些瓷器，并称为“秘色瓷”，为唐懿宗用来供奉释迦真身舍利的宫廷用品，并于咸通十五年(874)施入地宫。“秘色瓷”的名称最早见于唐代陆龟蒙《秘色越器》诗云：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。”对秘色瓷的定义学术界的说法不一，有为宫廷专用瓷，庶人不得用；其釉色为艾色等，并对传世和考古出土的越窑青瓷哪些是文献上说的秘色瓷争论不休。法门寺地宫出土的“秘色瓷”为标准的“秘色瓷器”。其釉色不一，有青绿、青灰、青黄等色，故秘色瓷也存在多种颜色的色调，纠正了以往把越窑中釉色最好的，如艾色、千峰翠色认为是秘色瓷的说法，故秘色瓷从广义上是指越窑青瓷；狭义上是指越窑的精品。此外关于秘色瓷的始烧年代，以往学术界认为是始于五代吴越钱氏，法门寺出土的秘色瓷将其烧造年代提前到唐代，并证实了唐代陆龟蒙“秘色越器”的说法。法门寺秘色瓷的出土对越窑秘色瓷的研究有极为重要的意义，在中国陶瓷发展史上写下了光辉的一页。此盘造型端庄，形体优美，胎质细腻，釉面晶莹纯净，是秘色瓷中的精品，为唐代秘色瓷断代研究的重要标准器。

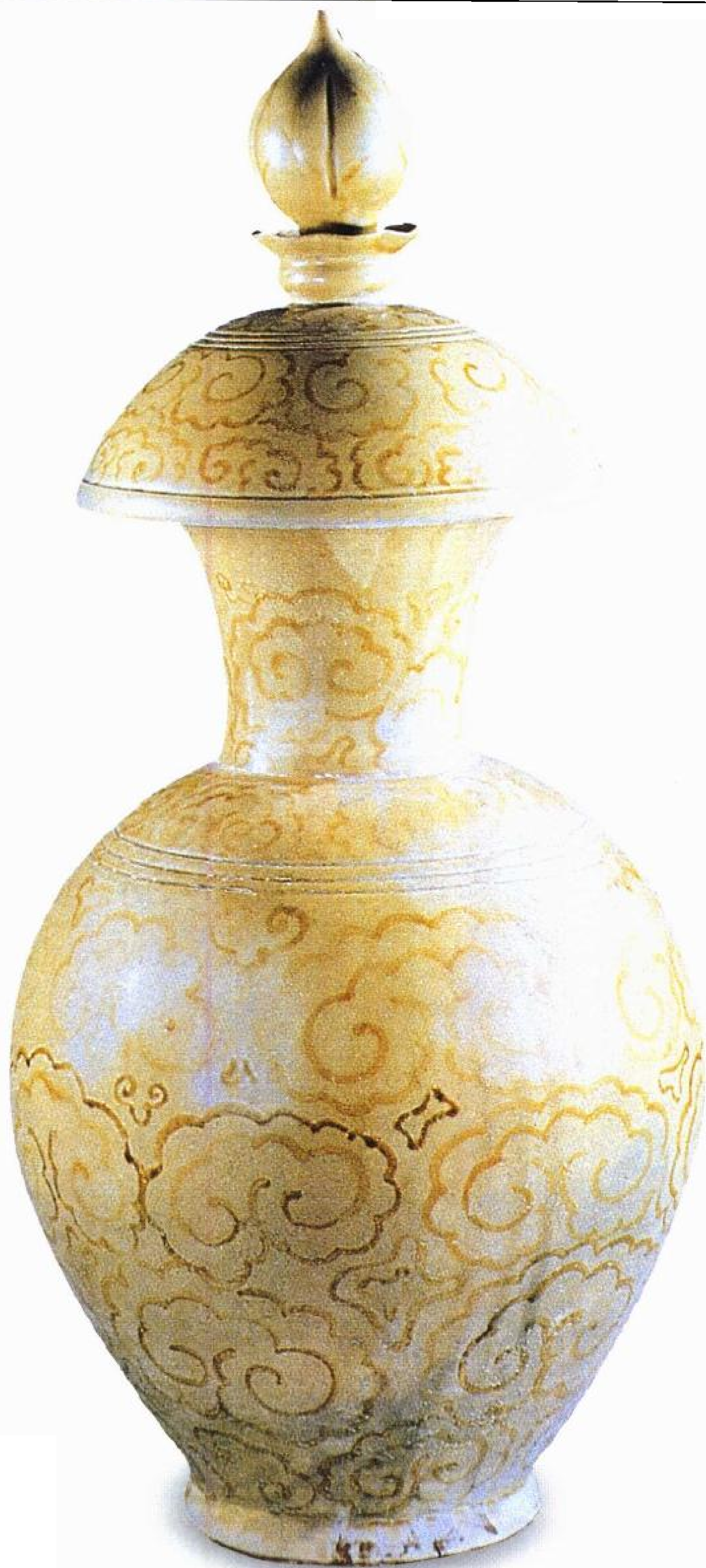


072 越窑褐彩云气纹盖罂

□唐□通高 66.5 厘米　口径 19.9 厘米　足径 16 厘米

□ 1980 年浙江临安唐天复元年(901)水邱氏墓出土□现藏临安市文物管理委员会

□喇叭状口，粗颈，圆形腹，圈足。半球状盖，盖顶饰有莲花苞式钮。通体饰褐彩云气纹，外施青釉，釉泛黄，是越窑的产品。出土于水邱氏墓中，墓主为五代吴国王钱镠的母亲。此器应为贡窑的精品，有明确纪年墓葬出土，形体高大，制作工整，气魄宏大，纹饰精美生动，釉色滋润柔和，反映了唐代后期越窑的烧制水平。因采用釉下彩绘，丰富了陶瓷装饰工艺技法。越窑的釉下彩绘瓷器较少，可谓凤毛麟角，为越窑青瓷断代研究的重要标准器。







073 越窑褐彩云纹五足炉

□唐□通高 66 厘米　口径 36.5 厘米　底径 41 厘米

□ 1980 年浙江临安唐天复元年(901)水邱氏墓出土□现藏临安市文物管理委员会

□器由盖、炉和座三部分组成。器身饰釉下彩绘云气、如意纹等八组图案，为唐代越窑产品。器型罕见，形体高大，造型端庄，采用堆贴、彩绘和镂雕的装饰技法，制作精美，工艺精湛，有极高的艺术研究价值。越窑的釉下彩绘瓷较为罕见，故此炉弥足珍贵。明确纪年墓葬出土，保存完好。





074 越窑褐彩莲花纹钵形油灯

□唐□高 22.3 厘米　口径 37.2 厘米　底径 19.5 厘米

□ 1980 年浙江临安唐天复元年(901)水邱氏墓出土□现藏临安市文物管理委员会

□敛口，弧壁，深腹，高圈足。腹部饰釉下彩绘莲花、如意纹。为越窑的产品。越窑在唐代以烧造青瓷而著称，装饰技法多为刻、划花，而釉下彩绘装饰较为少见。此器端庄规整，纹饰精致，青釉光润，为越窑青瓷中的精品。明确纪年墓葬出土，保存完好，是越窑青瓷断代研究的重要标准器，极为罕见。



075 长沙窑褐蓝彩双系罐

□唐□高 29.4 厘米　口径 16.2 厘米　底径 19.5 厘米

□1973 年江苏扬州唐城遗址出土□现藏扬州博物馆

□器施釉下彩绘，用褐、绿彩相间的联珠纹组成卷云和莲花纹，装饰奇特。彩绘纹样不仅有中国传统绘画的笔墨韵味，而且带有异国情调。联珠纹应是受波斯萨珊王朝装饰纹样的影响而移植和演化而来的，也反映出唐代陶瓷在制作过程中，善于吸收、融合外来文化。釉下彩绘在唐代长沙窑广泛使用，它打破了中国青瓷的单一釉色，丰富了唐代陶瓷的装饰技法，对后来釉下彩瓷的发展开创了先河，在中国釉下彩绘陶瓷发展史上占有重要地位。此器形体较大，纹样精美，造型端庄，反映了唐代长沙窑釉下彩瓷发展的最高水平，实属罕见。



076 青釉凤头龙柄壶

□唐□通高 41.2 厘米　口径 9.3 厘米　足径 10.2 厘米

□现藏故宫博物院

□器身采用堆贴、刻花等装饰技法，饰有宝相花、莲瓣纹、串珠和卷草纹等，层次多而不显繁琐。造型明显地受外来影响，当时波斯有金、银和铜质凤首壶，唐代陶瓷工匠应是吸收了波斯文化而仿制的，反映出唐代中外之间的文化交流。唐三彩中有类似的造型，而青瓷质地的较少见。此器造型新颖，制作精致，釉色青翠光润，为唐代北方青瓷的杰作，反映出其发展的最高水平，它对于研究北方青瓷的生产、唐代中外文化交流提供了珍贵的实物资料。







077 黑釉蓝斑腰鼓

□唐□长 58.9 厘米　鼓面径 22.2 厘米

□现藏故宫博物院

□腰鼓呈长圆筒形，两头粗中腰细，鼓身凸起七道弦纹，通体施黑釉，釉色漆黑光亮，并饰有蓝色斑块。为河南鲁山段店窑的产品，即唐代南卓《羯鼓录》中所述的“鲁山花瓷”。腰鼓原为西域乐器，自公元前二世纪张骞出使西域后，传入中国。甘肃敦煌和山西壁画中，从北魏到唐代的伎乐画面中均有拍腰鼓的乐伎形象，画面上的鼓形与此黑釉蓝斑腰鼓相似。它对于研究中国古代乐器、中外文化交流有十分重要的意义。此鼓形制较大，器型规整，线条柔和优美，“花釉”装饰更为独特，是唐代在釉料装饰上的一大成就，它为宋代钧窑的窑变釉的发展奠定了基础。



078 白釉贴花高足钵

□唐□高 23 厘米　口径 18.5 厘米

□ 1956 年陕西西安唐乾封二年(667)段伯阳墓出土□现藏陕西历史博物馆

□钵采用雕花、印花和贴花等装饰技法，饰有方形、宝石状花纹、莲瓣纹和联珠纹等，通体施白釉。此器造型及装饰技法应是受到波斯萨珊王朝金银器的影响，是研究唐代中外文化交流的重要资料。器型浑圆饱满、为典型的唐代风格，为唐代北方白瓷中的精品。出土于明确纪年墓葬，是白瓷断代研究的重要标准器。





079 白釉金釦瓜棱形注子

□唐□通高 15.7 厘米　口径 4.4 厘米　底径 6.3 厘米

□ 1980 年浙江临安唐天复元年(901)水邱氏墓出土□现藏临安市文物管理委员会

□器呈瓜棱状，一侧饰有银质八棱形短流，另一侧有扁条形执柄，带盖。口部、盖均镶有鎏金银釦。底部刻有“官”字、体施白釉。为唐代定窑的产品。胎质细腻洁白、胎体轻薄、器形优美雅致，白釉洁白如雪，并加饰鎏金银釦，更显华贵富丽，为早期定窑的精品。此器出土于明确纪年墓葬，对定窑白瓷的断代、“官”字款器物的研究，提供了实物资料。







080 耀州窑黑釉塔式罐

□唐□通高 51.5 厘米　口径 7.4 厘米

□1972 年陕西铜川黄堡镇耀州窑址出土□现藏铜川市耀州窑博物馆

□器身呈圆球状，下承以多边形底座，座上镂雕佛像、人物和花卉等。盖作七级宝塔形，顶端塑有一小猴。通体施黑釉，乌黑光亮。此器出土于耀州窑遗址，形体高大，造型端庄浑圆，制作精细，装饰采用镂雕、堆贴的技法，施釉均匀，反映了唐代初创时期耀州窑制瓷的水平，为唐代耀州窑之精品。



081 越窑莲花式碗托

□五代□通高 13.2 厘米　碗高 8.9 厘米　口径 13.8 厘米

□ 1956 年江苏苏州虎丘云岩寺塔出土□现藏苏州博物馆

□敛口，深腹，碗外壁刻浮雕状的莲瓣纹，下承以莲花形托，通体施青釉。全器形如一朵盛开的莲花，设计巧妙，制作精细，刻花犀利，施釉均匀，滋润光洁，青釉如冰似玉，胎质细腻，表现出越窑青瓷的制作、烧造技艺的高超，保存完好，为罕见的艺术珍品。





082 耀州窑刻花提梁倒灌壶

□五代□通高 18.3 厘米　腹径 14.3 厘米　腹深 12 厘米

□ 1968 年陕西邠县出土□现藏陕西历史博物馆

□此壶设计巧妙，由于注口在器物底部，注水时需将壶倒置而得名。通体施青釉。装饰技法有刻划、堆贴等，堆贴子母狮生动形象，刻花缠枝牡丹纹有浮雕感，线条流畅，为五代时耀州窑的产品。耀州窑唐代始烧青瓷，五代时期受到浙江越窑的影响，主烧青瓷，且青瓷质量比唐代明显提高，五代时期是耀州窑青瓷的成熟期。此壶为五代耀州窑瓷器中罕见的珍品，新颖别致的器型、犀利清晰的刻划纹饰、青翠欲滴的青釉完美地结合在一起，犹如鬼斧神工之作，保存完整。







083 汝窑碗

□北宋□高 6.7 厘米　口径 17.1 厘米　足径 7.7 厘米

□现藏故宫博物院

□碗以凹凸变化的曲线，构成了优美的形体，通体施天青釉，釉有细小开片。汝窑为宋代五大名窑之一，宋人叶寘《坦斋笔衡》推汝窑器为宋代青瓷之冠，其古朴雅致的器物造型，精湛的制瓷工艺、美玉般的釉色，为世人所推崇备致。此器胎体轻薄，造型典雅端庄，釉色莹润、尺寸较大，为汝窑青瓷中的佳品。原为清宫旧藏，底刻乾隆四十二年(1777)御题诗一首，深得清高宗的珍赏。



084 汝窑三足奁

□北宋□高 13.1 厘米　口径 17.9 厘米　足径 17.9 厘米

□现藏故宫博物院

□器仿汉代陶奁的造型。饰有弦纹五道，通体施青釉，釉有细小开片。汝窑为宋代五大名窑之首，烧造宫廷御用瓷器，据考证推断其烧造时间为哲宗元祐元年(1086)到徽宗崇宁五年(1106)二十年间，时间不长，且产量也不多，南宋时已“近尤难得”，故流传世上的不足百件，为宋代名窑中传世品最少的一个窑，故汝瓷弥足珍贵，明清两代谈及宋代名窑时，首推汝窑。汝窑传世品以盘、洗类多见，而三足奁这样的琢器少见。此奁形体古朴端庄，气韵素雅，釉色滋润，制作极为精致。为汝窑中的珍品，原为清宫旧藏，保存完好。







085 定窑白釉刻莲花纹大碗

□北宋□高 14.3 厘米　口径 28.6 厘米　底径 16.6 厘米

□现藏福建省博物馆

□敞口，弧腹，圈足。碗内底刻团花，内、外壁刻莲花纹。此器形体较大，极为罕见，造型规整，胎薄体轻，白釉温润柔和，刻花纹饰精美，线条流畅，反映出定窑刻花水平之高，器物保存完好，为定窑白瓷中难得的艺术珍品。



086 定窑白釉刻莲瓣纹龙首净瓶

□北宋□高 60.5 厘米　口径 2 厘米　足径 10.1 厘米

□ 1969 年河北定州净众院塔基地宫出土□现藏定州市博物馆

□佛教用器。此器采用堆贴、刻花和划花的技法，饰有龙首、莲瓣纹和卷草纹等。胎体洁白细腻，通体施白釉，为定窑的产品。定窑为宋代五大名窑之一，以烧白瓷著称。净瓶形体高大，为定窑瓷器中尺寸最大的一件，实属罕见；器形规整，显示出定窑制瓷成型、烧造工艺之高超；刻划装饰刀法犀利、纹饰线条流畅，釉色洁白如雪，为定窑白瓷中的绝品。此器于北宋至道元年(995)施入塔基地宫中，它对定窑白瓷的分期断代研究提供了宝贵的资料。

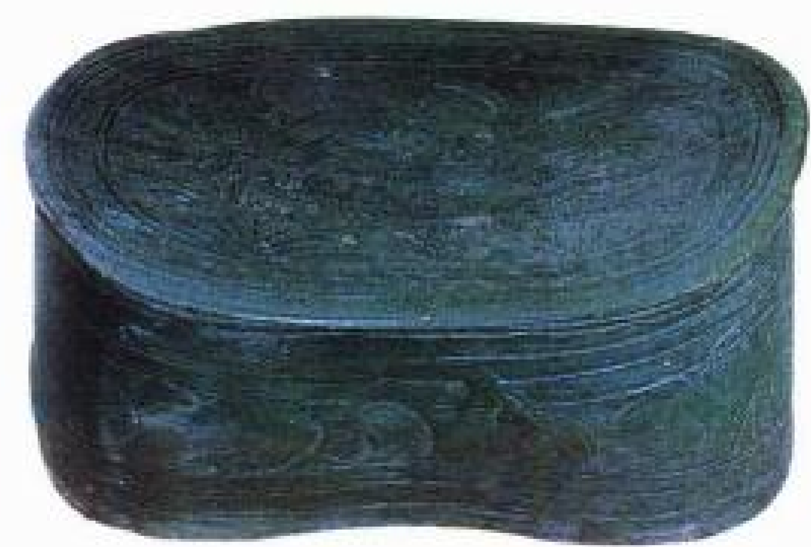


087 定窑酱釉印莲池四鱼纹碗

□北宋□高 6 厘米　口径 16.5 厘米　足径 5.5 厘米

□内蒙古巴林右旗辽庆州古城遗址出土□现藏巴林右旗文物馆

□碗内壁饰莲池游鱼纹，口沿处无釉，为覆烧法烧制，通体施酱釉，胎质洁白细腻，为北宋定窑的产品。北宋为定窑的繁荣时期，主烧白瓷，并烧少量的酱釉、黑釉、绿釉等品种。酱釉器应是仿制酱色漆器而作。定窑酱釉器即为明人曹昭《格古要论》所说的紫定，其价格高于白定。此器形体规整，纹饰布局严谨，印纹清晰，反映出定窑高超的刻模和脱模技术水平。其紫釉如项子京《历代名瓷图谱》所描写："紫定灿紫晶澈，如熟葡萄，璀璨可爱。"为北宋定窑之精品。

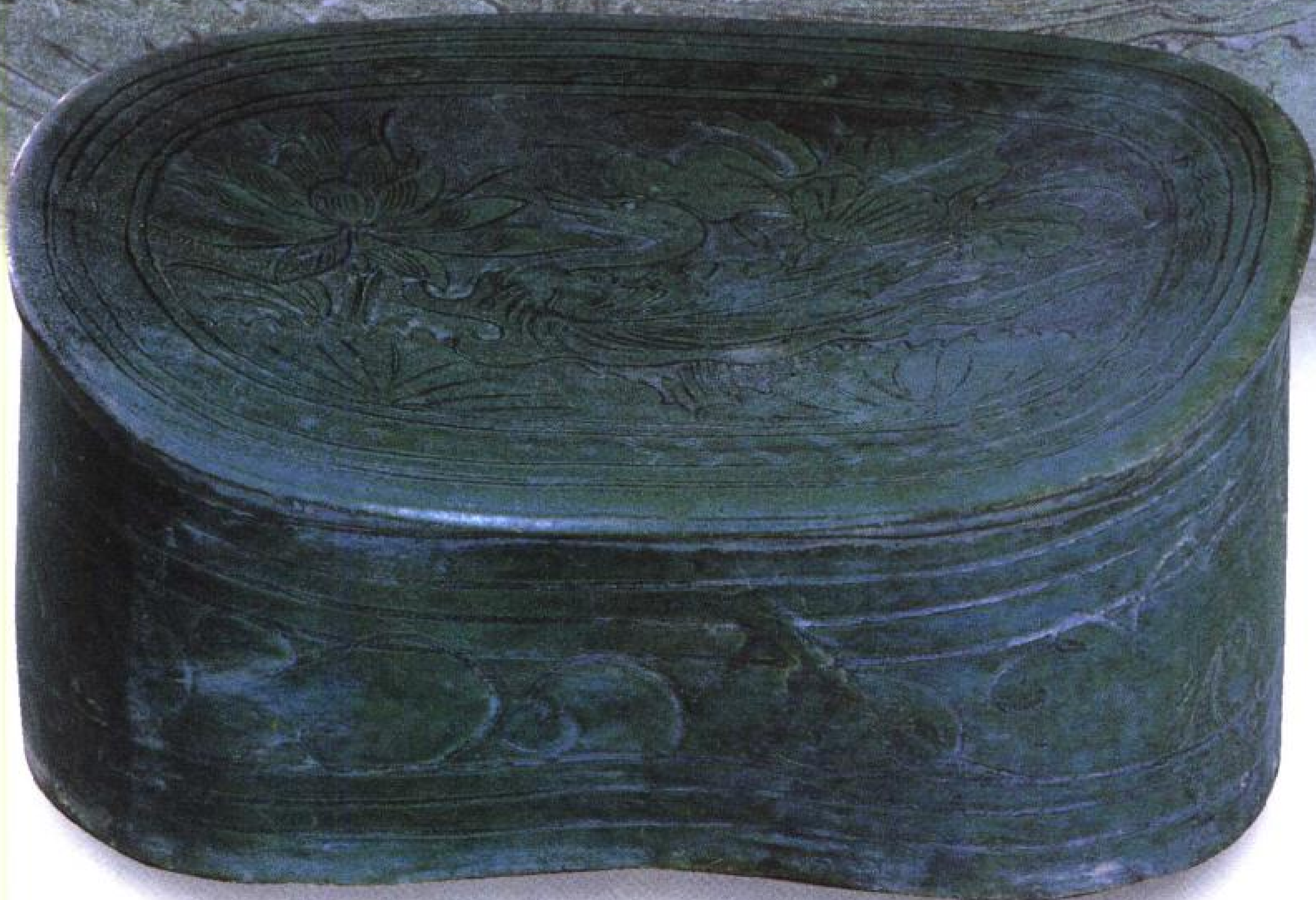


088 定窑绿釉刻莲荷游鸭纹枕

□北宋□高 9.8 厘米　长 31.5 厘米　宽 23.3 厘米

□ 1979 年河北定州南关出土□现藏定州市博物馆

□枕呈腰圆形，采用剔、刻花的技法，枕面饰有莲荷游鸭纹，体施绿釉。为北宋定窑的产品。定窑为宋代五大名窑之一，主烧白瓷，绿釉器也是品种之一，但数量极少。定窑窑址曾出土过绿釉龙纹枕片，而此枕完整，较为难得。且胎薄体轻，刻划纹饰生动，为定窑瓷中的佳作。







089 钧窑玫瑰紫釉海棠式花盆

□北宋□高 14.4 厘米　口长 24.5 厘米

□现藏中国历史博物馆

□器呈海棠花式，内壁施天青色釉，外壁施玫瑰紫釉，并有蚯蚓走泥纹，底施芝麻酱色釉。此器原为北宋宫廷陈设用，后为清宫收藏，外底有乾隆时加刻的“重华宫”、“金胎玉翠用”八字楷书。钧窑是宋代名窑之一，虽属北方青瓷系统，但其釉中掺入了少量的铜、铁为呈色剂，其釉色变化多端，美不胜收。窑变釉的烧成为陶瓷高温釉开辟了新天地，在宋瓷中钧窑以其美丽新颖的釉色而著称于世。此器制作精细，质朴端庄，釉质肥厚，碧如蓝天的天青色釉和美如晚霞的玫瑰紫釉，是钧窑的最佳釉色。



090 钧窑月白釉出戟尊

□北宋□高 32.6 厘米 口径 26 厘米 足径 21 厘米

□现藏故宫博物院

□器为仿商周青铜器的造型，外施肥厚的月白釉，为北宋钧窑的产品。钧窑窑址在今河南禹县八卦洞，为宋代五大名窑之一。钧窑以釉中铁、铜的氧化物为呈色剂，在窑炉内发生窑变，其色彩多变，打破了宋代以前青、白瓷的单纯色调，为中国的陶瓷工艺和美学开辟了新的天地，宋代钧窑在中国陶瓷发展史上占有重要地位。钧瓷较为珍贵，故有“黄金有价钧无价”之说。此器造型古朴端庄，形体高大，匀净的月白釉，色调淡雅，釉质莹润，胎细质坚，为钧窑中的珍品。宋时专供宫廷使用，后为明清两朝皇帝所珍藏。

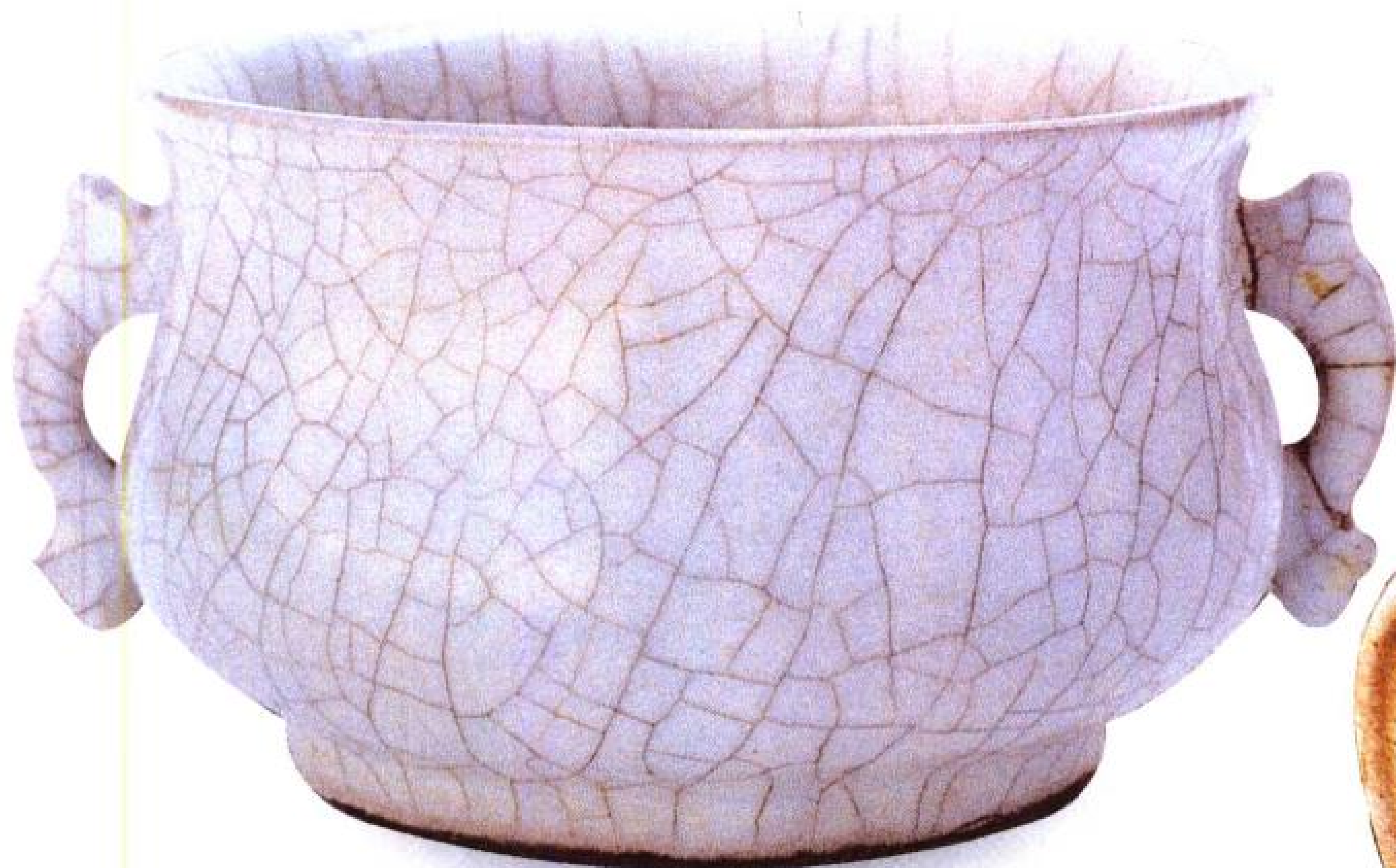


091 哥窑鱼耳炉

□宋□高 8 厘米　口径 12.5 厘米　足径 9.2 厘米

□现藏故宫博物院

□炉仿青铜器的造型，施开片哥釉。哥窑为宋代五大名窑之一，哥窑器物有两大特征，紫口铁足和釉有金丝铁线状开片。此器形体古朴浑厚，线条优美，釉质肥厚莹润，以其典雅的造型和质朴的釉色取胜，器型少见，为哥窑精品之作。







092 繁昌窑人物式壶

□北宋□高 23.9 厘米　口径 2.2 厘米　足径 9.3 厘米

□ 1971 年安徽怀宁出土□现藏怀宁县文物管理所

□壶为人形，身着长袍，双手拱于胸前，执笏，笏为注壶的长流，通体施青白釉。繁昌窑始烧于五代，下限为北宋末年。以烧青白瓷为主，其产品虽受到了景德镇青白瓷的影响，但有其自己的风格特点。此器造型新颖，构思精巧，较为少见。釉色莹润，胎体轻薄，为宋代繁昌窑的佳作，它对于研究宋人的服饰提供了重要的参考资料，也对繁昌窑的发展研究有重要意义。



093 景德镇窑青白釉观音坐像

□北宋□高 25.4 厘米

□1978 年江苏常州市区宋井出土□现藏常州市博物馆

□观音端坐，呈静思状，头戴化佛冠，身披广袖外衣，袒胸，胸前饰有璎珞飘带，双手交叠置于膝上。外衣及须弥座施青白釉，前胸及下半身皆涩胎无釉，为北宋景德镇窑的产品。景德镇青白瓷始烧于北宋初期，并迅速发展，影响较大，在宋代江南形成了以景德镇窑为中心的青白瓷窑系。景德镇的青白瓷在众多窑中独树一帜，其釉色纯正，青白淡雅，有“假玉器”、“饶玉”之称。此观音制作精致，形象端庄娴雅，神情慈穆，为宋代景德镇青白瓷的精品。



094 瓯窑褐彩蕨纹执壶

□北宋□高 25 厘米　口径 5.5 厘米　底径 7.2 厘米

□1983 年浙江温州西山宋代墓葬出土□现藏温州市博物馆

□瓜棱状长腹，饰褐绿彩蕨草纹，外罩以青釉。形体修长，有挺拔清秀之感，为北宋时期典型的器物特点，釉下彩绘浓淡相宜，相映成趣，纹饰绘制精致，为瓯窑中的珍品。釉下彩绘装饰的瓷片在瓯窑窑址中发现的数量极少，完整的器物更属罕见。此器出土于宋代墓葬，保存完整。







095 潮州窑佛像

□北宋□高 31.5 厘米　座宽 10.3 厘米

□现藏广东省博物馆

□佛像为全迦坐式修禅，坐于方形台座上，其发冠、胡须和眉目施釉下黑彩，其余部位施透明的影青釉。方座四面刻“潮州水东中窑……熙宁元年戊申岁五月廿四日题，匠人周明。”共计有六十二字。潮州窑是广东烧瓷历史悠久的一个窑场，窑场面积较大，产量也高。此佛像熙宁二年（1069）烧造，有明确的纪年和制作匠人题记，为潮州窑烧造历史的研究提供了重要的实物资料。佛像制作精致，神态自如，有极高的艺术价值，显示了宋代潮州窑的制瓷水平。



096 建窑兔毫盏

□北宋□高5厘米　口径12.5厘米　足径4厘米

□1981年江西婺源北宋靖康二年(1127)张氏墓出土□现藏婺源县博物馆

□敞口，弧腹，圈足，施黑釉，釉面上有兔毫状丝条纹，为北宋建窑的产品。宋代盛行“斗茶”，由于黑釉茶盏非常适宜观赏茶色而受到斗茶者的珍爱。建窑是宋代南方以生产黑釉瓷而著称的瓷窑，北宋后期曾为宫廷烧制黑釉盏以供斗茶之需。宋代文献中对建窑兔毫盏有载，对之评价极高。此盏为建窑的典型器物，造型古朴，釉质肥厚光润，兔毫纤细，银光闪烁，镶有银口，极为少见。出土于明确纪年墓葬，为北宋建窑兔毫盏的标准器，对断代研究有重要意义。



097 耀州窑飞鱼形水盂

□北宋□高9.3厘米　长14厘米　宽7.4厘米

□1971年辽宁北票辽墓出土□现藏辽宁省博物馆

□器身呈摩羯状，雕满鱼鳞状纹片，两旁双翅伸展，尾部高扬，尾鳍张开，通体施青釉。此器的窑口原定为北方青瓷，经国家文物局一级品巡回鉴定组认定为宋代耀州窑的产品。此器设计精巧，造型别致，独具匠心，反映了制瓷工匠的创造性和丰富的想像力，青釉晶莹素洁，胎质细腻坚硬，为耀州窑的精品之作。此器出土于辽代早期贵族墓葬，时间为十世纪后半期至十一世纪初期，它为耀州窑青瓷断代研究提供了重要的标准器。







098 耀州窑油滴大碗

□宋□高 8.5 厘米　口径 30.2 厘米

□现藏陕西历史博物馆

□直口，弧壁、深腹、圈足。通体施黑釉，釉上布满油滴状结晶斑点。为宋代耀州窑的产品。油滴釉是黑釉的特殊品种之一，始烧于宋代。由于油滴釉的烧成对釉中呈色剂、釉的粘度、烧成温度等条件要求严格，成品率较低，故传世的油滴釉器物较为少见。此碗形体较大、器型规整，釉质肥厚光亮，油滴斑点银光耀目，为油滴釉瓷中之珍品，反映出宋代耀州窑釉料配制、烧造技艺之高超，有极高的科学、艺术研究价值。

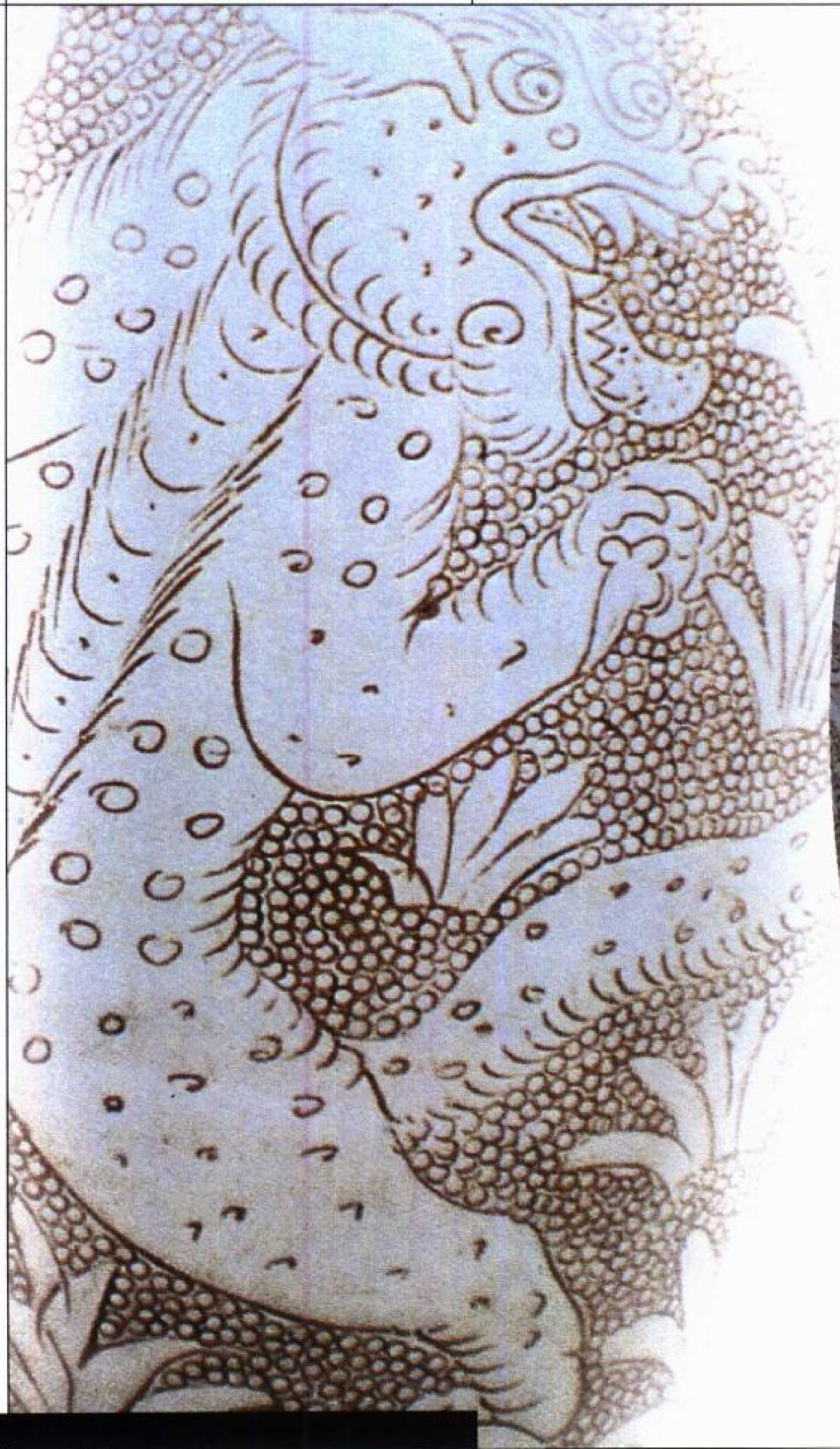


099 登封窑珍珠地刻虎纹橄榄式瓶

□宋□高 32.1 厘米　口径 7.1 厘米　足径 9.9 厘米

□现藏故宫博物院

□器呈橄榄状，以戳印珍珠状圆圈为地，刻划双虎搏斗的纹饰，一虎张牙舞爪呈站立状，另一虎作欲扑姿态，为宋代登封窑的产品。宋代是中国陶瓷发展史上的繁荣阶段，不仅各地窑场剧增，而且形成了在釉色、装饰和造型等方面各具特点的窑场和窑系。其中河南登封窑就是有浓厚地方风格的北方民窑之一，其珍珠地刻花的装饰方法最有特色，此方法应是借鉴唐代金银器的錾花工艺，它开辟了陶瓷装饰的新途径。此种装饰技法虽在宋代北方的一些窑场运用，而以登封窑的制作最精致。此瓶为登封窑的精品，造型规整优美，纹饰精致、器型和纹饰少见，保存完整。







100 官窑弦纹瓶

□宋□高 33.6 厘米　口径 9.9 厘米　足径 14 厘米

□现藏故宫博物院

□洗式口，长颈，圆腹。器身饰有弦纹，通体施青釉，并开有纵横交错的纹片。官窑为宋代五大名窑之一，有北宋、南宋官窑之分。北宋官窑随北宋的灭亡而终结，宋高宗南渡后另设窑烧造，称为南宋官窑。此瓶为南宋官窑的产品，形体高大，造型端庄古朴，线条优美，釉质肥厚，温润如玉，器体有“紫口铁足”的官窑器特征，为官窑瓷器的上乘之作。







101 龙泉窑凤耳瓶

□南宋□通高 27 厘米　口径 10.4 厘米

□ 1983 年浙江松阳出土□现藏松阳县文物管理委员会

□盘口，粗颈，颈饰双凤耳，斜肩，直腹。通体施粉青色釉。龙泉窑始烧于北宋，南宋为极盛时期，青瓷质量最好，成功地烧制了粉青、梅子青等青翠娇艳的釉色，代表了宋代龙泉青瓷发展的最高水平。此器形体优美典雅，光素无纹，以肥厚葱翠和纯净如玉的粉青釉取胜。此类龙泉窑凤耳瓶虽有传世，但此件釉色最佳，反映出龙泉窑瓷器制作及烧造工艺的高超，为龙泉青瓷中极为罕见的珍品。



102 吉州窑荷莲纹瓶

□南宋□高 29 厘米　口径 6.3 厘米　底径 9.5 厘米

□ 1955 年安徽巢县出土□现藏安徽省博物馆

□器通体以酱褐釉为地，上绘白色荷花及荷叶莲实纹。吉州窑为古代著名窑场之一，北宋时烧青白瓷，北宋末年由于北方战乱，有些磁州窑的窑工来到江西吉州从事制瓷业，生产有磁州窑风格的白地釉下彩绘瓷器，此瓶装饰及绘画技法上可以看出磁州窑的影响。其造型端庄，绘制娴熟，纹饰精美，反映出吉州窑制瓷技术的水平之高，为南宋时吉州窑的精品，保存完好。

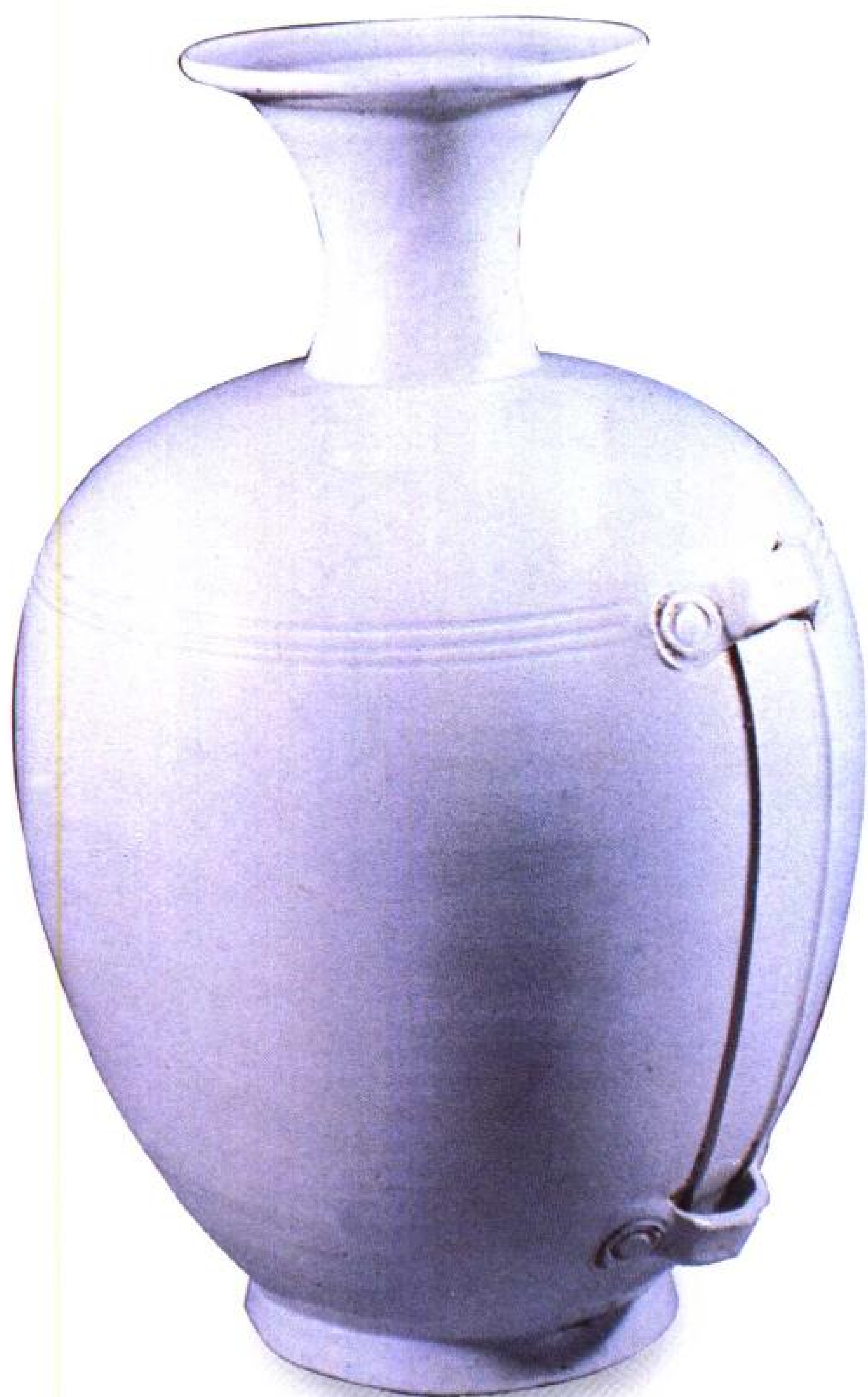


103 景德镇窑青白釉刻花梅瓶

□南宋□高 41 厘米　口径 5.3 厘米

□1991 年四川遂宁金鱼村窖藏出土□现藏遂宁市博物馆

□小口、短颈、丰肩，肩以下渐收、圈足。器身饰刻花缠枝牡丹纹，通体施青白釉。为南宋景德镇窑的产品。器型修长优美，制作精致，纹饰精美、线条流畅、釉质晶莹光洁、莹润如玉，釉面明澈，胎薄体轻，保存完好。为景德镇青白瓷的珍品。







104 白釉穿带瓶

□辽□高 36 厘米

□1992 年内蒙古赤峰阿鲁科尔沁旗辽耶律羽之墓出土□现藏阿鲁科尔沁旗文物管理所

□盘口、长颈、硕腹。器两侧有凹槽，并有孔洞以便穿绳提携，通体施白釉。辽墓出土，墓主耶律羽之(890－941)为辽代皇族，又是一代重臣，此墓出土许多精美的随葬品，为考古的重要发现。此器形制高大规整，线条优美，胎薄体轻，胎质细腻、白釉晶莹光润，为辽瓷中的佳作，展现了辽白瓷生产的最高水平，为研究辽代早期陶瓷器提供了珍贵的实物资料。



105 白釉人首鱼龙壶

□辽□高 16 厘米

□1976 年内蒙古巴林左旗出土□现藏赤峰市文物站

□此器作人首鱼身状，人首为少女头像，手握龙头形水流。器物造型构思独特，展示了辽代陶工的丰富想像力和创造力，制作精巧，集堆贴、雕刻于一身，塑造形象逼真，栩栩如生。体施白釉，洁白光润，胎质加工细腻，显示出辽代瓷器生产的较高水平。此造型的陶瓷器较为罕见。



106 褐釉剔花牡丹纹罐

□西夏□高 21.5 厘米　口径 11 厘米　足径 8.6 厘米

□1974 年内蒙古伊金霍洛旗出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□罐腹部饰褐釉剔花折枝牡丹纹，剔花技法简练、朴拙自然，构图丰满、线条流畅，胎体厚重，胎质较粗，为西夏灵武窑的产品。西夏以党项羌族为主体建立的政权，经济生活以畜牧业为主。其瓷器生产虽受到中原磁州窑的影响，但有其独特的民族特色，无论造型及装饰技法都显得粗放与浑厚，充溢着鲜明的少数民族的审美情趣。此器制作精致，为灵武窑的珍品，它对于研究西夏民族的历史、制瓷业有重要意义。





107 耀州窑堆贴夔龙纹三足炉

□金□高 27.3 厘米　口径 20 厘米

□1960 年陕西蓝田窖藏出土□现藏陕西历史博物馆

□腹堆贴有变形夔龙纹，间饰竹节状扉棱和瓦棱纹，足为兽面虎爪形。通体施青釉。耀州窑是中国北方著名青瓷窑场，宋代是其繁荣鼎盛时期，金代是其持续发展时期。此器造型优美，古朴浑厚，釉色光泽莹润，淡雅匀净，采用堆贴和印花装饰技法，花纹精细，是金代耀州窑青瓷之珍品。



108 磁州窑白地黑花纹梅瓶

□金□高 54 厘米　口径 4.5 厘米　底径 11.7 厘米

□ 1972 年河北献县出土□现藏河北省博物馆

□体饰有缠枝牡丹纹及芦雁纹。磁州窑为宋金时期北方最大的民窑，以生产白地黑花瓷著称，其中国传统水墨画的艺术效果和丰富的装饰纹饰，给磁州窑赋以了强大的生命力，深受人们喜爱。此瓶为金代磁州窑的代表作，形体高大，器型修长秀美，纹饰绘制豪放，线条流畅，色彩黑白分明，明快夺目，显示出磁州窑陶工娴熟的绘画技巧，为磁州窑的上乘之作。





109 青花萧何月下追韩信纹梅瓶

□元□高 44.1 厘米　口径 5.5 厘米　底径 13 厘米

□ 1950 年江苏江宁明洪武二十五年(1392)沐英墓出土□现藏南京市博物馆

□器腹为主题纹饰“萧何月下追韩信”人物故事纹；辅助纹饰有杂宝、缠枝番莲和莲瓣纹等，装饰层次虽多，但主次分明，繁而不乱，浑然一体。以古代历史故事为装饰题材，在元代青花瓷中经常使用，反映出当时戏曲故事已深入到社会生活的各个方面。此器形体高大、造型秀美，纹饰题材罕见，绘画精湛，纹饰线条圆润流畅、青花色泽纯正浓艳。纪年墓葬出土，保存完整，为元青花瓷中的精品。







110 青花蒙恬将军纹玉壶春瓶

□元□高 30 厘米　口径 8.4　厘米　腹径 15 厘米

□ 1956 年湖南常德出土□现藏湖南省博物馆

□腹部饰青花人物故事纹，一武士所持大旗书有“蒙恬将军”，蒙恬将军端坐旗下，头戴高冠，身着甲袍，在人物之间点缀有篱笆、竹叶花草和芭蕉纹等，绘画生动，主次分明，纹饰线条流畅，把蒙恬的大将风度表现得淋漓尽致。元代青花瓷常以历史故事作为装饰题材，而“蒙恬将军”纹仅见此件，弥足珍贵。从此器的画面可以领略到元代绘画的神韵，竹叶的画法与元代绘画名家柯九思的画竹技法相同。器物以变化的弧线构成柔和匀称的造型、形体规整秀美。青花色泽青翠浓艳，为元代青花瓷的上乘之作。



111 青花牡丹纹塔式盖瓶

□元□通高42.2厘米 口径9.3厘米 足径10.3厘米

□1980年湖北黄梅元延祐六年(1319)墓出土□现藏江西省九江市博物馆

□肩部堆贴对称的狮、象首，腹部绘缠枝牡丹纹，盖面绘荷叶茎脉纹。青花料采用国产料，色泽较灰暗、纹饰疏朗，画笔草率。此器出土于元代早期纪年墓葬，是研究元代青花瓷的起源、发展、断代的重要参考资料，十分珍贵，有极高的科学和学术研究价值。







112 青花莲池游鱼纹折沿盘

□元□高 7.9 厘米　口径 45 厘米　底径 25 厘米

□湖南常德出土□现藏湖南省博物馆

□盘内心绘水藻游鱼纹，一条为鲤鱼，另一为草鱼，嬉游于莲花盛开的荷池中，内壁绘缠枝牡丹纹，外壁绘石榴花卉纹，主题分明，绘制精细。此器尺寸较大、制作工整，青花发色浓艳纯正，为元青花瓷中的珍品。此类元青花大盘存世较少，鱼藻纹更为少见。





113 青花釉里红镂雕花卉纹盖罐

□元□通高 41.2 厘米　口径 15.5 厘米　底径 18.7 厘米

□1964 年河北保定窖藏出土□现藏河北省博物馆

□器饰青花釉里红纹饰，腹部菱形开光内镂雕四季花卉，肩饰垂云纹内绘莲花流水。青花、釉里红均为釉下彩瓷，由于青花的钴料和釉里红中的呈色剂铜料在烧成过程中对窑炉内的气氛要求不同，两者共存一器，烧成难度较大，而此器两者的色泽纯正，色彩鲜艳，具有浮雕效果，极为难得。器型规整，集镂空、雕塑、堆贴装饰技法于一身，显示了元代制瓷工艺之高超，为元代青花釉里红之精品。此器世上仅存三件，此件形体较大，且保存完好，极为罕见。

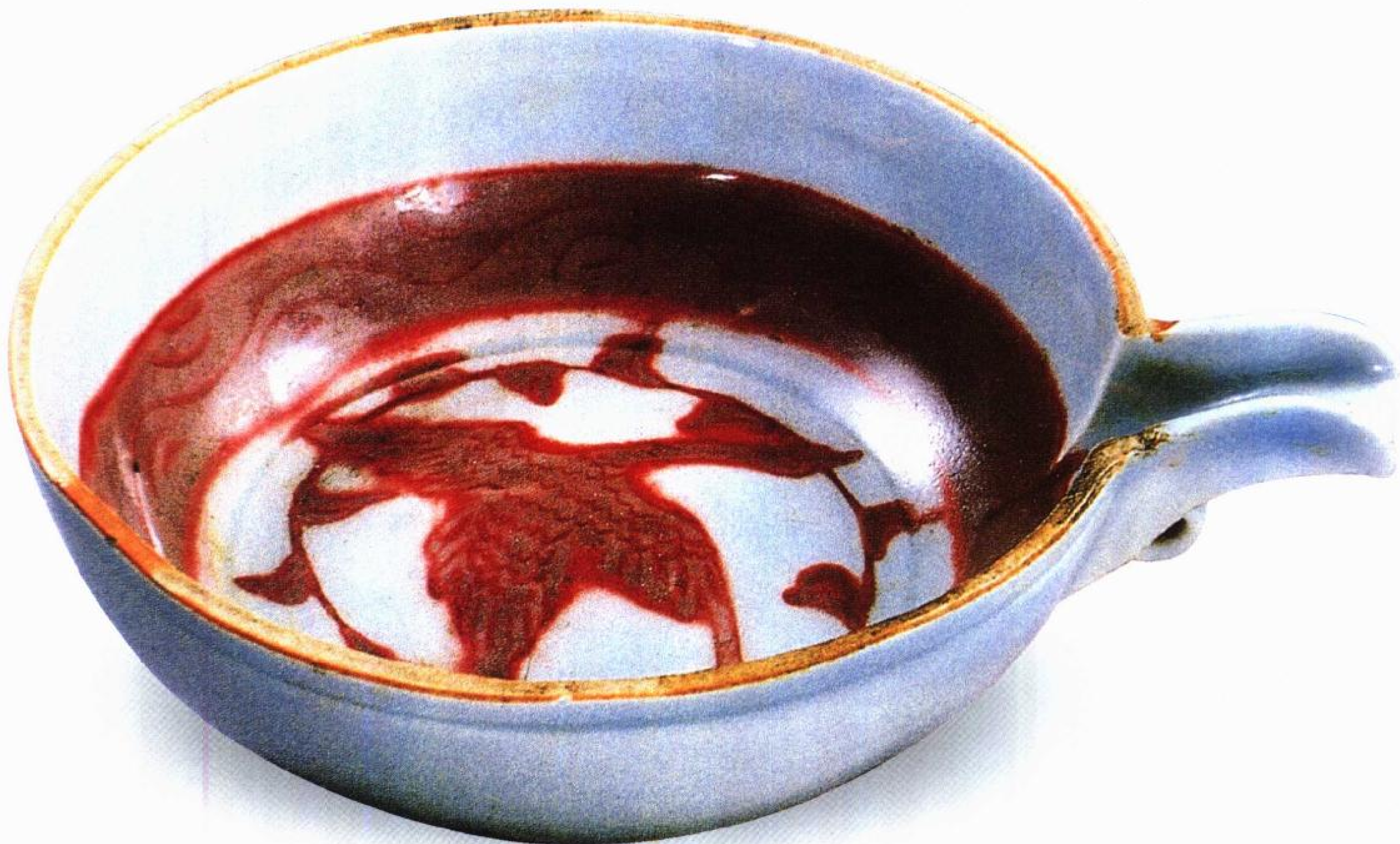


114 青花釉里红堆贴四灵塔式盖罐

□元□高 22.5 厘米　口径 7.7 厘米　底径 6.6 厘米

□1974 年江西景德镇元至元四年(1338)墓出土□现藏江西省博物馆

□肩部堆贴青龙、白虎为耳，腹部堆贴朱雀、玄武及变体莲瓣纹，线条勾青花，突起部分施釉里红，颈肩铭有“大元至元戊寅六月壬寅吉置刘大使宅凌氏用”。此器造型古朴，工艺精湛，青花、釉里红色泽鲜艳明快，纹饰精美，为元瓷中的精品。铭有确切年代，极为罕见，是元代青花釉里红瓷器中惟一有确切年代的器物，是研究元代景德镇窑瓷器生产重要的参考资料。





115 釉里红芦雁纹匜

□元□高 5.5 厘米　口径 14.3 厘米　底径 8.7 厘米

□ 1980 年江西高安窖藏出土□现藏高安市博物馆

□内底心饰芦雁衔芦草纹，内壁饰水波纹，纹饰先刻后涂染，体施青白釉。釉里红是元代景德镇窑创新品种，它的烧制对窑炉内的气氛要求较严，烧成难度大，产量低，且往往产生“飞红”的现象，故采用涂染绘制的方法来减少其晕散“飞红”。此器釉里红色泽较鲜艳，略有晕散，纹饰精细，采用刻划、绘画装饰技法，为元代釉里红瓷中的精品。







116 蓝釉白龙纹梅瓶

□元□高 43.8 厘米　口径 5.5 厘米　底径 14 厘米

□现藏江苏省扬州博物馆

□通体施蓝釉为地，上饰白龙纹，蓝釉呈霁青色，色泽艳丽，白龙在蓝地的衬托之下，更增添了龙的腾飞奔跑之动感，形象生动。龙纹是中国传统的装饰图案，此白龙纹是典型的元代龙的形态，龙形凶猛。蓝釉在唐代已开始装饰陶瓷，为低温釉，呈色不稳定。元代时蓝釉是景德镇烧造的品种之一，为高温釉，呈色艳丽，产量较少。此器为元代蓝釉瓷的杰作，形体高大，造型优美，釉质肥厚而莹润，装饰技法新颖，纹饰精美，为元瓷中的珍品。此器仅存三件，而此件形体最大，保存完好，实属罕见。



117 蓝釉金彩云纹匜

□元□高 4.8 厘米　口径 13.9 厘米

□ 1964 年河北保定窖藏出土□现藏故宫博物院

□盥洗用器。此器为仿青铜器匜的造型，通体施钴蓝釉，饰描金云纹及折枝花叶纹。蓝釉如蓝宝石般晶莹润泽，配以耀眼夺目的金彩，交相辉映，堪称独具匠心的杰作。高温蓝釉瓷为元代景德镇生产的新品种，它的烧制成功，为明清霁蓝釉的发展奠定了基础。元代蓝釉器传世不多，而此器加金彩装饰工艺，更为难得，历经六百余年，金彩未损，鲜艳如新，极为罕见。



118 影青透雕人物纹枕

□元□高 18 厘米　枕面 16.5 × 31.5 厘米　底 15 × 29 厘米

□ 1981 年安徽岳西出土□现藏岳西县文物馆

□枕作长方形，枕面为如意形，并刻划有“卍”字锦纹，枕体前部堆塑成仿木建筑享堂三间，后部为仿木建筑的佛殿三间，并堆贴有八仙及鬼怪，共十八尊，体施影青釉，为元代景德窑的产品。此枕器型稀见，制作极为精致，纹饰细腻，人物神态各异，栩栩如生，影青釉晶莹光润，为影青瓷中的精品。







119 钧窑凸雕龙纹双耳炉

□元□高 42.7 厘米　口径 25.5 厘米

□ 1970 年内蒙古呼和浩特出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□器颈部堆贴龙纹及一块方形题记，刻有“己酉年九月十五小宋自造香炉一个”楷书铭文。己酉年为公元 1309 年，即元至大二年。腹部饰有凸起的兽面和铺首衔环纹，体施天青色釉，为元代钧窑的产品。此器有明确年代及工匠姓氏，在钧窑系中不多见。是钧窑断代研究的重要标准器物。其形体高大，浑厚凝重，造型美观，装饰纹样新颖别致，釉质肥厚，色泽艳丽，为元代钧窑的珍品。



120 龙泉窑八仙人物纹瓶

□元□高 19.9 厘米　口径 4.1 厘米　足径 6.8 厘米

□现藏故宫博物院

□瓶呈八棱形，腹部开光内饰有八仙纹，露胎无釉呈红褐色，其余部分施以青釉，并饰有八卦纹和折枝花卉纹。此器制作工整，集露胎贴花和点褐彩等装饰于一身，人物生动，纹饰精致，釉色纯净，是元代龙泉窑之珍品。元代露胎装饰的器物如盘、碟和洗较多见，瓶类器物少见。



121 釉里红松竹梅纹梅瓶

□明洪武□通高41.6厘米　口径6.4厘米

□1957年江苏江宁宋琥墓出土□现藏南京博物院

□小口，短颈，丰肩，长腹，平底。覆杯形盖，宝珠形钮。通体绘釉里红纹饰。盖绘缠枝西番莲纹，口部饰蕉叶纹，肩部绘缠枝菊花纹，腹部绘松竹梅岁寒三友以及芭蕉、菊石等图案，下腹饰海浪及变形莲瓣纹。釉里红为釉下彩瓷，元代已有，以氧化铜为着色剂，烧成后颜色红艳。此器硕大规整，造型古朴。胎体厚重，釉色莹润，釉里红呈色凝重透亮，绘画柔和，纹饰精致，繁而不乱。洪武官窑瓷器梅瓶类传世品较少，出土完整器更为稀少。此器反映出该时期制瓷技术之高超，并代表了洪武时期官窑釉里红烧制的最高水平。







122 青花花卉纹瓜棱盖罐

□明洪武□高65.5厘米　腹径47厘米　口径25.5厘米　底径24.3厘米

□1961年北京德胜门外出土□现藏首都博物馆

□器身呈瓜棱形。撇口，短颈，鼓腹，圈足。荷叶形盖，宝珠形钮。通体青花绘多层纹饰。口、颈、肩部饰回纹、如意云纹、莲瓣纹、朵云纹等，腹部有云肩纹，内填折枝菊花，还有单株花卉纹，腹底部饰二层仰覆莲瓣纹。盖面为折枝花卉纹。胎为灰白色，釉色白中泛青。青花色泽稍暗，呈灰褐。此器造型优美，形体硕大，纹饰柔美，层次感强。近年景德镇珠山御窑厂洪武地层出土有大量与此器相同的瓷片。此器为明洪武官窑瓷器之精品。



123 青花缠枝莲纹杯

□明永乐□高 5.2 厘米　口径 9.3 厘米　足径 3.9 厘米

□现藏故宫博物院

□坦口，腹部折腰，圈足。通体饰青花纹饰。外口部为朵梅纹，腹部为青花缠枝莲纹，足部为卷草纹。杯内底中心绘双狮戏球，球中心有“永乐年制”团花形四字篆书款。将该杯握于手中，大小恰合于掌心，故又称“压手杯”。明谷应泰《博物要览》：“永乐年造压手杯，……式样精妙，传世可久，价亦甚高。”此器造型优美，制作精细，器型规整。釉面莹润，青花色泽浓艳青翠，并有晕散，纹饰纤柔流畅，清新雅致。是永乐时期独有的名贵瓷器，有重要的研究价值。传世品少，尤显弥足珍贵。







124 青花花果瑞鸟纹盘

□明宣德□高 9.7 厘米　口径 50.5 厘米　足径 25 厘米

□现藏天津市艺术博物馆

□菱花口，折沿，浅腹，盘壁作瓜棱状，圈足。通体饰青花纹饰。内外腹壁每一凹楞绘一组折枝花果，盘内底面绘枇杷绶带鸟图案。此器胎体细腻洁白，釉色肥润莹澈，青花用苏泥勃青料绘制，青花色泽浓艳，有晕散，局部有“铁锈斑”，为典型的宣德青花特征。纹饰构图简洁、生动形象，枇杷绶带纹含义为四时吉祥，高官长寿，是装饰纹样中常见的题材。此器形体硕大，烧制如此大件瓷器，反映出宣德时精湛的制瓷工艺技术。此盘现今传世只有三件，故很珍贵。







125 青花五彩莲池鸳鸯纹碗

□明宣德□高8厘米

□现藏西藏自治区萨迦县萨迦寺

□撇口，垂腹，圈足。通体青花五彩纹饰，外壁口沿青花绘云龙纹，腹部五彩绘莲池鸳鸯及出水芙蓉纹。内口沿青花书藏文一周，器心绘莲池鸳鸯纹，器底青花双圈楷书“大明宣德年制”款。此器器型端庄秀美，青花色泽浓艳，五彩用黄、红、绿、绛紫等诸彩，色彩艳丽，清新明快，纹饰生动。明《博物要览》记载：“宣德五彩，深厚堆垛。”但长期以来，未见传世品，宣德时有无五彩瓷，一直是一个谜，直到1984年此器被发现，证明早在宣德时就有了成熟的青花五彩瓷器，而非成化时始有。此器是目前所发现烧造年代最早、保存最完好的青花五彩瓷器，为研究宣德青花五彩瓷提供了重要的实物资料，国内仅见两件，极为珍贵。



126 洒蓝釉钵

□明宣德□高 11.5 厘米　口径 25.3 厘米　底径 11.8 厘米

□现藏首都博物馆

□敞口，弧壁，圈足。内壁施白釉，外壁为洒蓝釉。内底心青花双圈书“大明宣德年制”款。洒蓝釉又称雪花蓝或青金蓝，是明宣德景德镇创烧的蓝釉品种。在白釉上喷洒蓝釉，釉色自然形成深浅不匀及凹凸不平的结晶斑点，所余的白釉仿佛飘落的雪花隐露于蓝釉之中。此器胎白质坚，胎体厚重，釉色浓艳。宣德洒蓝釉制品极为少见，十分珍贵。此器仅见两件。





127 斗彩鸡缸杯

□明成化□高 3.3 厘米　口径 8.3 厘米　足径 4.1 厘米

□现藏故宫博物院

□撇口，斜壁，卧足。内壁白釉，外壁斗彩纹饰，绘五只大小不同的子母鸡及花卉山石纹。底内青花楷书“大明成化年制”款。成化斗彩很著名，是该时期彩瓷主要产品，有很高的艺术和经济价值。此器胎体轻薄，釉色洁白光润，造型优雅秀美，玲珑奇巧，纹饰精致，生动传神，色彩艳丽，做工极精，反映了当时工匠高超的制瓷工艺水平。此杯在明万历时就十分昂贵，传世较少。







128 白釉兽纹熏炉

□明弘治□高 34 厘米　口径 24 厘米

□ 1966 年山东兖州明弘治十八年(1505)钜野郡王朱阳鑍墓出土□现藏兖州市图书馆

□子母口，圆腹，平底，三兽足，圆形盖。通体施白釉。器腹部凸雕二蟠螭纹，盖顶堆塑一蹲坐麒麟，张口回首状。此器胎体厚重，釉色肥厚光亮，造型新颖，纹饰生动。纪年墓葬出土，为明弘治时期瓷器中的精品，且保存完好。



129 青花寿字龙纹盖罐

□明嘉靖□高 71 厘米　口径 25 厘米　底径 29 厘米

□ 1971 年北京朝阳出土□现藏首都博物馆

□口沿外卷，短颈，鼓腹，平底，带盖。通体青花纹饰，肩部饰缠枝莲纹，腹部绘海水云龙纹、灵芝及寿字纹，盖面绘云龙纹和寿字纹。罐口部书青花“大明嘉靖年制”款。此器胎质洁白、胎体厚重，造型宏伟，器型硕大。青花用回青料绘制，色泽浓艳，为典型的嘉靖青花特征。通体纹饰精美，为出土之器且保存完好。



130 黄地青花葫芦式瓶

□明嘉靖□高 23 厘米　足径 6.5 厘米　口径 3 厘米

□现藏山东省泰安市博物馆

□瓶呈葫芦形。直口，上下腹呈球状，中部束腰，圈足。圆盖，珠钮。通体黄釉色地绘青花纹饰。上、下腹部纹饰为缠枝莲纹，底部青花楷书“大明嘉靖年制”款。此器胎呈白色，黄釉色彩娇嫩，青花浓艳，相互映衬，色彩更为鲜丽雅致。造型纤巧，线条流畅，为嘉靖官窑之精品。带盖葫芦瓶少见，又因此器在清乾隆五十二年(1787)御赐予泰山岱庙作为拜祭之器，被称为“泰山三宝”之一，有重要的历史研究价值。







131 青花云龙纹提梁壶

□明隆庆□高 30 厘米　口径 10.5 厘米　足径 15.3 厘米

□现藏故宫博物院

□子母口，短颈，鼓腹，圈足。圆盖珠钮，肩部连一粗提梁，腹连长流。通体青花纹饰，颈肩绘云龙纹，腹部绘团龙、灵芝及暗八仙纹。底青花双圈“大明隆庆年造”款。此器胎体厚重，釉色白中泛青，青花用回青料绘制，色泽浓艳，蓝中泛紫，为典型的隆庆青花特征。此器造型别致，器型规整，朴实厚重，式样大方，是明代壶型中的新作，代表了隆庆官窑制瓷水平，隆庆朝时间较短，传世官窑器少。



132 五彩镂空云凤纹瓶

□明万历□高 49.5 厘米　口径 15 厘米　足径 17.2 厘米

□现藏故宫博物院

□盘口，长颈，圆腹，圈足。通体五彩纹饰，并采用镂空及堆贴等装饰手法，从上至下绘多层纹饰。颈两侧堆贴狮耳一对，腹部透雕大小不同九只凤凰和云纹，凤纹姿态各异。万历五彩很著名，以釉下青花为局部图案，再施矾红、绿、黄、紫等多种釉上彩，并用褐黑或褐赤色作图案线描，色彩对比强烈，五彩鲜艳。此器造型及装饰别致新颖，色彩斑驳，施彩绚丽浓艳，纹饰繁密，但有层次感。虽无官窑款识，但从此器胎釉以及绘画和五彩风格上看，都代表了万历官窑五彩瓷烧制的最高水平。



133 漳州窑白釉堆蟠螭纹尊

□明□高 27 厘米　底径 11 厘米　口径 16 厘米

□1966 年山东兖州明弘治十八年(1505)钜野郡王朱阳鏊墓出土□现藏兖州市图书馆

□仿青铜器型，撇口，长颈，鼓腹，平底。通体施白釉。镶铜口，腹部对称堆贴两蟠螭作装饰。此器胎呈白色，胎质较粗厚，釉色白中泛黄，并有细小开片。此器造型优美，制作精工，纹饰简练。纪年墓葬出土，对漳州窑瓷器的断代研究有重要意义。







134 德化窑白釉达摩像

□明□高 43 厘米

□现藏故宫博物院

□此像赤足立于波涛汹涌海水之上。光头大脸，双目圆睁，大耳长垂，五官端正。衣着宽松肥大，袒胸披肩，双手拢袖置于胸前，两袖间有密密迭褶。背部印有“何朝宗”款。何朝宗(1504 ~ 1582)，明代瓷雕艺术大师，福建德化白釉瓷雕风格创始人，他的瓷塑作品擅长神仙、佛像等，其特点简明概括，生动形象，展示出其高超的制瓷技能。此像胎体厚重，釉色洁白，白中泛黄，呈牙白色。工艺精湛，造型优美，人物传神，栩栩如生，充分表现出这位禅宗少林初祖坚韧不拔的精神。何朝宗的作品传世较少。



135 德化窑观音像

□明□高 24.5 厘米

□现藏河南省新乡市博物馆

□观音跪坐于圆形蒲团上，高髻，面部丰腴慈祥，弯眉细眼，俯视状。衣着宽松肥大，颈带项圈。下穿长裤，衣纹密密迭褶，双手交置于右膝上。底座内壁有“天启年”款。此器胎白质细，施牙白色釉，造型端庄，神态典雅，超凡脱俗。明代德化瓷器有年款者较为罕见，它对德化瓷器的断代研究提供了依据。





136 珐华釉花鸟纹罐

□明□高 32.4 厘米　口径 17.7 厘米　底径 22 厘米

□现藏天津市艺术博物馆

□圆唇，直颈，丰肩，鼓腹，圈足。通体施以深青釉为地，颈部堆刻云纹，肩部刻变体莲瓣和折枝花卉。腹部绘有喜鹊登梅及山石树木，底部为变形莲瓣纹。在这些堆塑或刻画的花鸟纹上分别用孔雀绿、鹅黄和姹紫等三种颜色填彩。珐华，是一种低温彩釉，创烧于元代，明清较为盛行，乾隆以后较少烧造，早期主要在山西蒲州一带烧造，后来陕西、河南等地亦有烧造，一般为陶胎，明代以后多为江西景德镇仿烧，为瓷胎。此器胎体厚重，造型庄重古朴，色彩浓艳，立体感强，纹饰精致清新。为明代景德镇窑珐华器中的珍品。







137 青花山水人物纹盖罐

□清康熙□通高 23.7 厘米　口径 23.1 厘米　足径 14.2 厘米

□现藏故宫博物院

□腹部、盖面青花绘山水人物纹、山峦起伏，意境深邃。青花瓷器是清代康熙时的主流产品，青花料是云南所产的珠明料，色泽鲜艳，青翠明快，色调深浅浓淡，变化多端，层次丰富，故康熙青花有“青花五彩”之美称。造型多样，纹饰无所不备。清人陈浏《陶雅》有清代青花瓷器以康熙时最佳的说法。此器造型端庄，胎质细腻，纹饰清晰，青花色泽纯正明快，为康熙时典型的青花瓷特点，此罐造型较少见。



138 五彩花鸟纹尊

□清康熙□高 44 厘米　口径 22.4 厘米　足径 14.2 厘米

□现藏故宫博物院

□此尊又称“凤尾尊”，因形如凤尾而得名。通体五彩纹饰，上绘荷池鹭鸶纹。康熙五彩是在明代基础上发展演变而来的，它突破了明代单纯的以釉下和釉上彩相结合的青花五彩为主要地位的局面，发明了用釉上蓝彩、墨彩和金彩，使五彩瓷更加绚丽多彩，康熙五彩是清代彩瓷之冠。此器为其佳作之一，造型端庄秀美，绘画精致，采用红、绿、蓝、紫、黑、金彩等彩料，色彩丰富艳丽，反映了康熙五彩瓷在釉料、绘画和烧造技术方面取得了很高的成就。





139 五彩描金锦地莲花纹枕

□清康熙□高15.6厘米　长40.8厘米　宽15.6厘米

□现藏故宫博物院

□枕作长方形，枕四面锦纹为地，一面菱形开光内绘螭龙莲花纹，一面墨彩篆书题写对联一幅及铭记“丙申巧月卞丹主人题”。丙申为康熙五十五年(1716)。五彩瓷器是明清时期名贵的品种之一，以康熙时期最佳，并运用墨彩、釉上蓝彩、金彩等，色彩丰富，彩绘均用工笔细描。此枕形体较大，彩绘极为精致，花纹繁缛，施彩艳丽，且有明确纪年，为康熙后期五彩瓷器的精品。







140 粉彩钟馗醉像

□清康熙□高16.8厘米

□现藏故宫博物院

□钟馗身穿大红袍，，背枕酒壶，手捧酒杯，一幅酒酣畅快之意，堆塑山石，书有“康熙年制”的款识。粉彩是在清康熙五彩的基础上，受珐琅彩直接影响创制的釉上彩新品种，出现在康熙晚期。康熙时期是清瓷发展的高峰，器物种类较多，瓷塑以人物形象见长。此钟馗雕像制作精致，人物神态形象逼真，色彩明艳，为难得的雕塑艺术珍品。



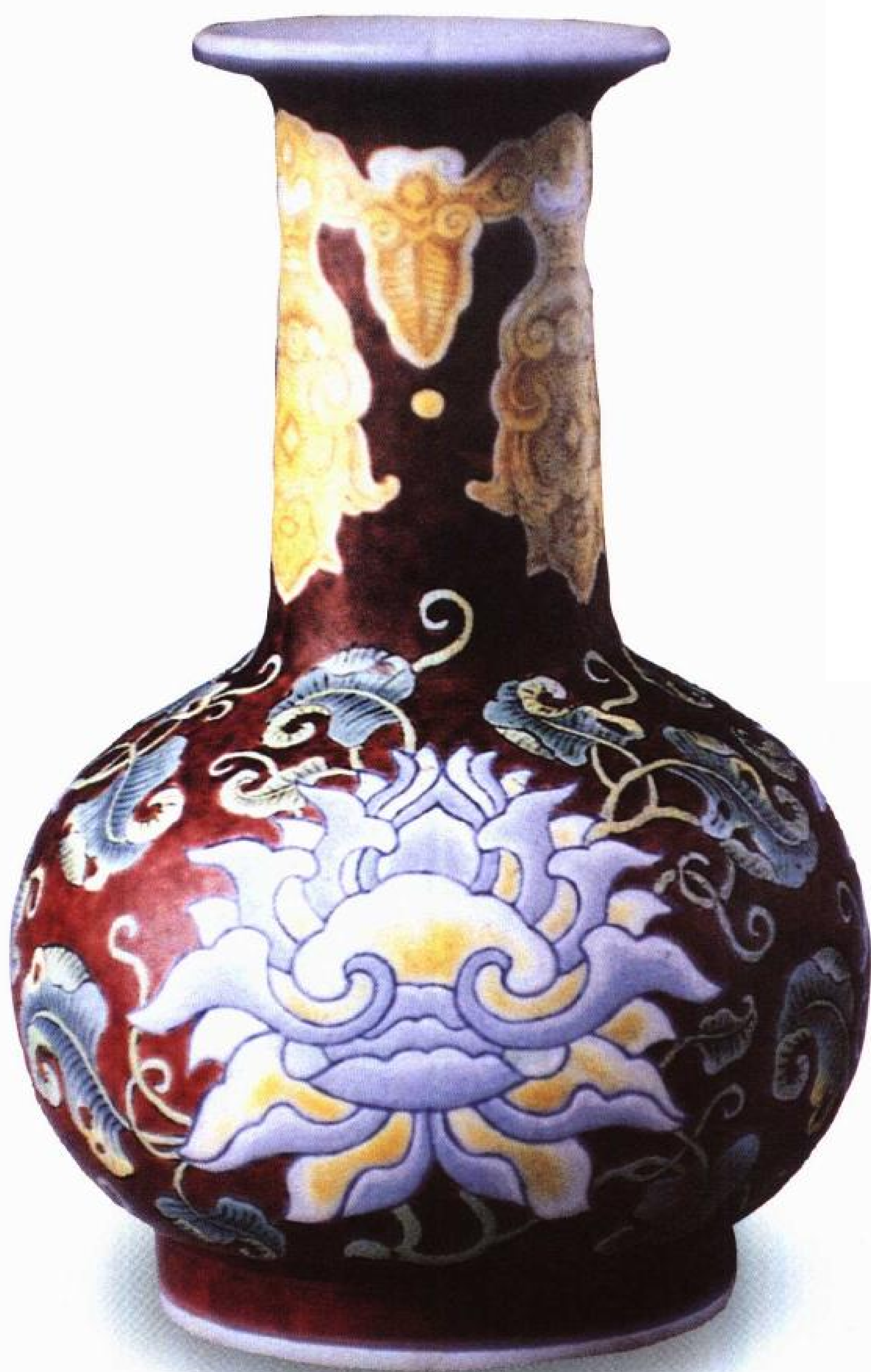
141 紫地珐琅彩花卉纹瓶

□清康熙□高 12.3 厘米　口径 4.5 厘米　底径 5.4 厘米

□现藏故宫博物院

□瓶以绛紫为地，绘珐琅彩莲花纹，色彩浓艳，底书楷书“康熙御制”款。珐琅彩瓷始烧于清康熙时，为受西方铜胎画珐琅影响而烧造。彩绘原料系西洋珐琅彩料，制作考究精细，是康熙时极为名贵的宫廷御用器。珐琅彩瓷器物以碗、盘、杯等圆器多见，瓶类较少见。此器制作工整，绘制精工，为清康熙时珐琅瓷之精品。







142 青花釉里红松竹梅纹瓶

□清雍正□高 26.7 厘米　口径 8.9 厘米　足径 11 厘米

□现藏故宫博物院

□腹部饰青花釉里红松竹梅和山石纹，竹叶组成一首五言绝句，与主题画面浑然一体。底书“大清雍正年制”款。青花釉里红为釉下彩瓷，始烧于元代，明代中期以后，由于釉里红极难烧成，终以矾红代替。清康熙时，青花釉里红又开始烧制，到雍正时更趋精美，器类也较多。此器造型优美典雅，制作精工，青花釉里红色泽纯正鲜艳，画中藏诗的表现手法新颖别致。







143 珐琅彩雉鸡牡丹纹碗

□清雍正□高 6.6 厘米　口径 14.5 厘米　足径 6 厘米

□现藏故宫博物院

□清代宫廷用品。碗外壁饰珐琅彩雉鸡牡丹纹，并题有诗句，碗底书"雍正年制"款。珐琅彩瓷清康熙时开始烧制，为低温釉上彩绘，由于用料不同，珐琅彩艺术效果与其他釉上彩也不同，其色彩柔和，立体感强。清康熙、雍正、乾隆三朝十分推崇此品种。珐琅彩瓷发展到雍正时，制作益臻精妙，胎体轻薄洁白，把绘纹饰工整细致。此碗为雍正时珐琅彩瓷的珍品，造型端庄隽秀，胎质细腻，白釉如雪，细润如玉，釉料考究，精细的画面，配以书法题诗，相得益彰。代表了雍正时期珐琅彩瓷制作的最高水平。



144 仿钧新紫匜式尊

□清雍正□高 22.9 厘米　口径 14.1 厘米　足径 11.4 厘米

□现藏中国历史博物馆

□仿青铜器造型。通体施仿宋钧釉。宋代钧窑利用含铜、铁的氧化物在窑炉内产生窑变，以色彩斑斓的釉色为其特点，其影响较大，金、元以至明、清均有仿烧。清雍正时仿烧宋钧，其“仿古名窑诸器，无不媲美”。此器釉色仿钧而不似钧，称为“新紫”釉，甚难烧成。此器造型端庄，新颖别致，釉色艳丽悦目，仿钧新紫釉器物少见。







145 青花缠枝莲纹觚

□清乾隆□高 63.5 厘米　口径 26.5 厘米　底径 29.1 厘米

□现藏中国历史博物馆

□仿青铜器的造型。通体饰青花纹饰，腹部有乾隆六年(1741)唐英题记。清雍正、乾隆年间，唐英为景德镇御窑厂督窑官，任内官窑瓷器的烧制取得了巨大成就。唐英所督烧的瓷器被称为“唐窑”。他所撰《陶成纪事碑》和《陶冶图》，是研究中国制瓷工艺发展史重要的资料。此器是唐英的代表作，形体高大，庄重古朴，线条优美。青花色泽浓艳，纹饰多层次布局，繁而不乱，疏密有致。铭有明确的年款，是乾隆早期青花瓷器重要的标准器。



146 珐琅彩婴戏纹双联瓶

□清乾隆□通高21.5厘米　口径9厘米　足径9.8厘米

□现藏故宫博物院

□器腹用珐琅彩绘婴戏图，外底书“大清乾隆年制”款。乾隆珐琅彩瓷造型奇巧，绘制精工，纹饰精美。此器形体端庄，造型别致，用笔工细，珐琅彩、粉彩相结合，绘画采用中国传统技法并吸收了西方绘画艺术风格，玩童神态各异，形象天真可爱。显示出乾隆时期制瓷水平之高超，为乾隆时典型的器物。



147 珐琅彩芙蓉雉鸡纹玉壶春瓶

□清乾隆□高 16.3 厘米　口径 4 厘米

□现藏天津市艺术博物馆

□腹部用珐琅彩绘芙蓉雉鸡纹，并题诗"青扶承露蕊，红妥出阑枝"，瓶底书"乾隆年制"款。珐琅彩瓷始烧于清代康熙时期，成熟于雍正时，到乾隆时发展到顶峰。珐琅彩瓷是名贵的宫廷御用品。此器制作精致、胎质细腻，用彩浓淡适宜，所绘花卉鲜艳逼真，雉鸡纹生动形象。诗画结合，有文人画的笔墨情趣，它代表了乾隆时期制瓷技艺发展的最高水平。珐琅彩瓷器中玉壶春瓶极为罕见，是绝代珍品。



148 珐琅彩烹茶纹壶

□清乾隆□高 12.6 厘米　口径 5.5 厘米　足径 6.3 厘米

□现藏故宫博物院

□腹部两面开光内分别绘“烹茶图”及墨书写有乾隆七年(1742)御制《雨中烹茶泛卧游书室有作》诗，外底书“大清乾隆年制”款，为乾隆官窑之器。珐琅彩瓷是清康熙、雍正、乾隆朝宫廷御器，非常名贵。此器形体规整，施彩鲜艳，绘制精湛，纹样精美，诗画结合，别有情趣，为乾隆官窑的精品之作，有确切纪年，为乾隆早期珐琅彩瓷重要的标准器物。







149 粉彩镂空转心瓶

□清乾隆□高 40.2 厘米　口径 19.2 厘米　足径 21.1 厘米

□现藏故宫博物院

□瓶内套有一瓶，内瓶可以转动，以展示内瓶所绘的景物。通体粉彩绘花卉纹等。镂空套瓶明代已开始烧制，清乾隆时又有了新的发展，转心瓶为创新的品种之一，其造型新颖别致，烧造很难，故传世品罕见。此器形体高大，制作精湛。粉彩在乾隆时极为盛行，此瓶纹饰精细，纤柔生动，施彩艳丽。装饰技法集镂空、堆贴、彩绘于一身，反映出乾隆时期制瓷成型工艺及施彩技法之高超，为乾隆粉彩瓷中的珍品。



150 斗彩开光农耕图扁瓶

□清乾隆□高 57.1 厘米　口径 10.6 厘米

□现藏天津市艺术博物馆

□瓶呈扁圆形，绘有农耕图景，底书“大清乾隆年制”款，为乾隆官窑之器。斗彩瓷器始烧于明代成化时期，但大多是小件器物，如碗、杯、盘、盏等。清代时斗彩大件器物增多。此器形体高大，制作精细，施彩精美，纹饰题材反映农业生产，具有浓厚的生活气息，在官窑器中较为少见。

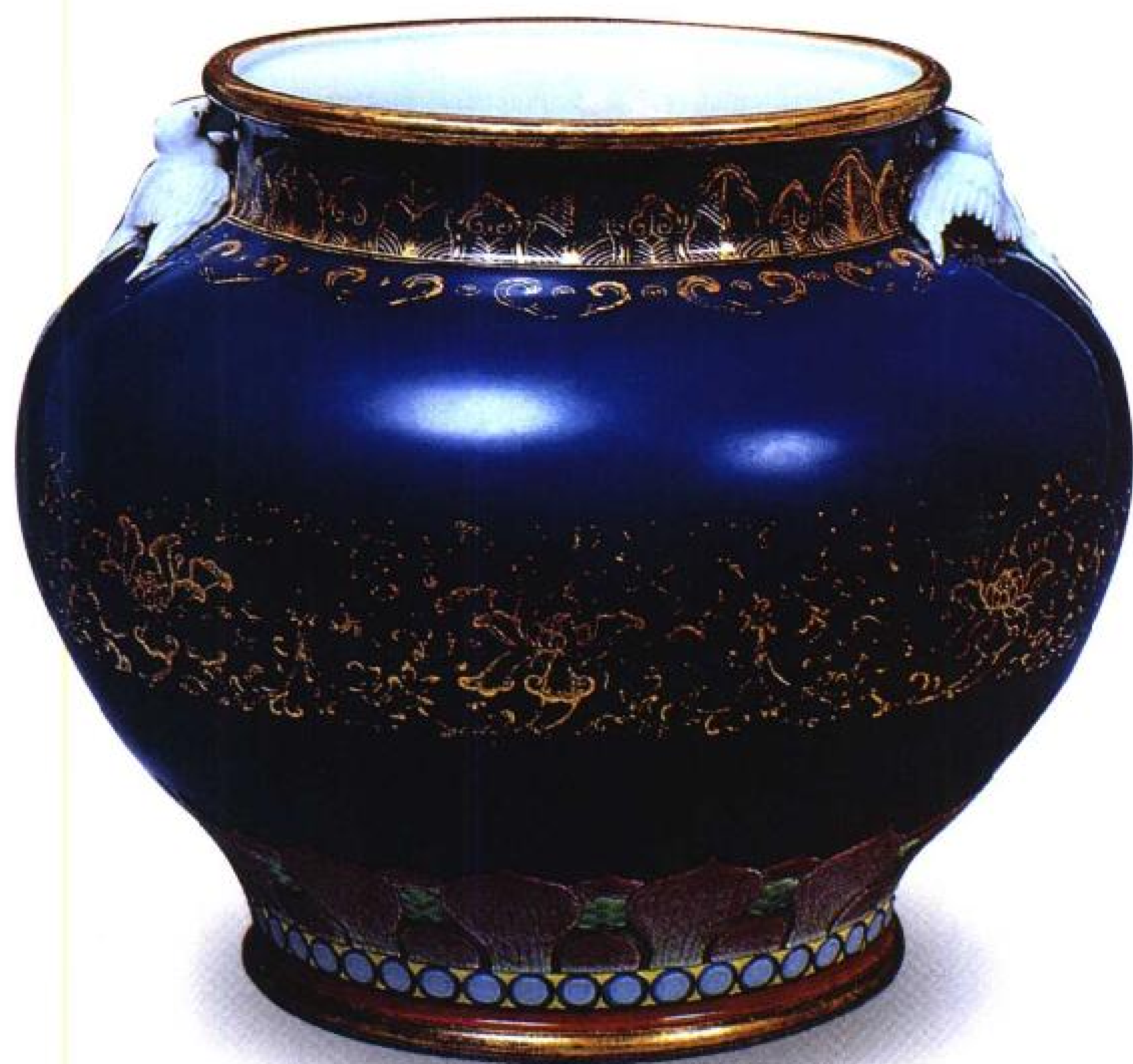


151 蓝釉描金花卉纹燕耳尊

□清乾隆□高 31.3 厘米　口径 25.1 厘米

□现藏中国历史博物馆

□通体施霁青釉，上饰描金缠枝莲花纹，颈肩部堆贴白釉海燕双耳，外底篆书“大清乾隆年制”款，为乾隆官窑之器。此器造型古朴，霁青釉色泽如蓝宝石，鲜艳光润，金彩描绘，更显华丽。彩绘、堆贴技法具精，显示出乾隆时期制瓷工艺水平之高超。霁青象征河清，海燕为海晏的同音，“海晏河清”，象征乾隆时期政治清明、国泰民安的太平盛世。传此器原存圆明园中的欧式楼海晏堂内，为皇家陈设用品。传世仅存两件，较为珍贵。







152 各色釉大瓶

□清乾隆□高 86.4 厘米　口径 27.4 厘米　底径 33 厘米

□现藏故宫博物院

□瓶由颈、耳、肩、腹、足几部分分别烧制后粘合而成。器身施有红釉、青釉、窑变釉、哥釉等颜色釉及青花、五彩、粉彩和斗彩等共十五种釉彩，纹饰多达十六层。各种色釉色泽鲜艳光亮，彩绘精细，各臻其妙，富丽堂皇。性能各异的釉色、彩料需多种配方和不同的烧成气氛，需采取多道工序方能制成，它反映出乾隆时期制瓷工艺达到了炉火纯青的地步。此瓶造型别致，形体硕大，装饰繁缛精美，集制瓷工艺之大成，是目前世上唯一一件装饰技法最多最精的瓷器，被称为“瓷王”。



153 红地五彩描金婴戏纹碗

□清嘉庆□高 9.7 厘米　口径 21 厘米　足径 7.5 厘米

□现藏故宫博物院

□器外壁以红彩为地，上绘五彩描金庭园婴戏图纹，外底书“大清嘉庆年制”款识。此器胎质细腻，胎薄体轻，绘制精湛，把玩童的天真活泼表现得淋漓尽致，五彩描金色泽艳丽，代表了清代中期官窑的制作水平，为嘉庆官窑之佳作。

玉器篇

1936年出生。中山大学历史系毕业。现任北京故宫博物院研究员，兼任中国宝石协会常委暨鉴定委员会副主任、中国美术协会收藏与鉴定委员会常委等。著有《古玉精华》、《中国美术全集·玉器卷》、《中国收藏与鉴定》、《故宫藏文物珍品全集·玉器卷》、《中国古玉断代与辨伪》等。



概 述

□迄今的考古资料证明，在世界各地，除中国外，尚有一些地区和国家，如南北美洲、新西兰、日本、印度和巴基斯坦等，亦曾或多或少，或早或晚地发现古玉器。除中国以外的国家和地区的古玉器，有的只在远古时期有，有的则出现很晚，更多的是时断时续，也有一些玉器虽由该地区制作，但所用玉料，据考证则产自中国。总的情况是，古玉器制作和使用的时间相对的较短，缺乏连续的系统性，且数量少，制作不精，难以成为一种独立的文化现象。

□中国玉器，自距今有八千年左右的查海文化发现始，便连续不断，延用至今。其历史之长远，数量之繁多，制作之精美，内涵之深邃、丰富，自古以来，令世人瞩目，在世界艺术之林中，有“一花独放”之势。

□中国古玉器之所以有如此高的地位和殊荣，是与中国特定的国情，不同的地理条件和环境，以及中国人民自身创造的优秀传统文化有关。具体表现为：玉料优良，品种繁多，蕴藏丰富，很早以来就创造发明用特殊的工具和方法砣琢切磋玉器，所作之器，在社会生活的各个领域都起过别的艺术品无法取代的作用。古玉器，可以说是中国先民智慧和文明史的见证，是今日了解和研究中国历史的宝贵实物资料，有史以来，上至帝王，下至文人士大夫乃至平民百姓，无不倍加珍惜宝爱。

一、古玉定级的基本原则

□不同级别的文物，总的来说，是视其历史价值、艺术价值和科学价值的大小程度不同来确定的。具体到古玉器而言，定其级别高低的总体条件，原则上是以其玉质和玉色的优劣；制作工艺的精粗；器物的大小重轻和损坏情况；同一品种的多少；年代的早晚；饰纹图案的雅俗和内容含义的重要性等诸多因素决定。一件古玉器的定级，有时要从多个角度综合考虑，有时则以某一特别突出的方面作为主要依据。本卷讨论的是一级文物中那些具有特别重要价值的精粹(有的称“国宝”或“一级甲”)，在品定级别时所参照的几个方面。

1.古玉料质色与定级的关系

□从许多考古资料证实，中国古玉所用的材料，总的来说，即是东汉许慎《说文》释“玉”时的定格，即“石之美”者。这三个字清楚地说明，古人视为玉者，是矿石中的一种，使其从矿石中分出，并称为玉的惟一条件是“美”。据文献记述并结合古玉器分析，“美”的含义可归纳为五个方面：一是温润和具半透明的质感；二是硬度要达到摩氏硬度计的4.5～6.5；三是比重在2.5～3之间；四是其色须为白、青、碧、黄、墨五色中的一种；五是天然形成的矿石。

□中国石料中符合上述五个条件者，共有三大系：一是透闪石—阳起石系玉料；二是蛇纹石系玉料；三是其他玉料。值得指出的是，这三大玉系的使用，在历史上并不是同时出现的。其中第三系玉料，一般在新石器时期的早期至夏商间出现；第二系玉料，一般在新石器的中期至春秋间出现；第一系玉料在新石器的晚期开始出现，并一直延续至今日，其中新疆地区的昆仑山玉料，晚至殷商时才出现。不同系统的玉料使用，之所以会有早晚，完全与生产力发展水平和人们审美意识的变化有关。也就是说，用第三系玉料时，是石

器时代至金石并用的原始社会；第二系玉料的使用期是在金石并用期至青铜时代的奴隶社会；第一系玉料使用期则在青铜时代至铁器时代。总的情况是，人们的审美意识从低档至高雅，玉材硬度和比重亦从低至高。

□因此，玉器定级从玉料品种而言，新石器时期，只要达到第三系玉的标准，新石器中晚期达到第二系玉的标准，即使不是用第一系玉料，即用最好的玉料（见下文）制器也可定为此类，若二或三系玉同时存在的时期，特别是战国始之玉器，原则上是要用第一系玉料作成之器方可定为高级品；而非昆仑山玉作器，如无特殊原因，则难入此列。

□透闪石—阳起石系玉料，主要指中国昆仑山及其周围地区产的玉料，通常又称“昆仑山玉”、“于阗玉”、“和田玉”、“软玉”等，近期有人又名“真玉”。此外，最近又发现，在新疆昆仑山周围以外的甘肃一些地区、辽宁的宽甸、四川一些地区及台湾的花莲等地，亦有近似昆仑山玉性质的玉料。鉴于其性质相似，此皆列入该系玉料。此玉白、青、碧、黄、墨五色皆备，硬度在5.5～6.5间，比重在2.8～3间，有温润的光泽和半透明的质感。

□蛇纹石系玉料，因主要产自辽宁省的岫岩县，故通常称为“岫岩玉”，或简称“岫玉”。此外，在山东的莱阳、甘肃的祁连山、湖北的神农架、广东的信宜、广西的陆川、台湾的花莲等地，亦有出产，硬度在4～5.5之间，比重2.6左右，具油脂光泽和半透明感，多呈青黄色，少量白、碧或青色。

□其他玉料又称为美石系，有产自河南南阳地区的独山玉，产自河南密山的密玉，产自陕西蓝田的蓝田玉，产自四川灌县(今都江堰市)的墨玉等。

□上述三系玉料中，历来以产自昆仑山的透闪石—阳起石系玉质优价高，其次是蛇纹石系，再次是其他系玉，即通称的杂玉或地方玉料。以色论，则以昆仑山系玉料中的白色玉料为珍，其中又以所谓的“羊脂白玉”更优，此外黄玉、墨玉因产量少，其价几与白玉同，青玉、碧玉再次之。本卷所收玉器从玉料角度看，多为够上述条件最优者。

2. 古玉器制造工艺与定级的关系

□中国玉器的制成，要用比玉更坚硬的沙，即玉工所谓的“解玉沙”或“金刚沙”，与水和成浆糊状置玉料上，再用工具带动沙浆，“如琢如磨、如切如磋”一点一滴地慢慢完成。古语中“玉不琢不成器”的名言，其原意即指古玉制作法及其制成之艰难。

□古玉器的制成，虽随时间的早晚，不同玉器用途的需要，所用工序有简单繁复之分，但总体而言，其工序流程，皆离不开选料，图形设计，玉料剖切成型，器表饰纹加工，砣刻铭文款式，器皿捣膛和抛光、穿孔等近十种工序。上述各道工序中，因操作者技术水平的高下，所成之器，有着完全不同的艺术效果；在同一道工序中，它在初创、发展和继承以及高峰等不同时期形成的作品，也直接影响到玉器的定级。本卷所选为其高、精、尖者。

3. 古玉器的内涵与定级的关系

□古玉器之所以被世人珍爱，除其玉材本身的美感外，还往往因其有着深刻的内涵。它涉及到玉料本身固有特性被赋予的人格化了

的“德”，造型饰纹的艺术美及其所反映的社会关系，制作工艺和水平所揭示的社会变革史和生产力发展情况等等。

□玉料本身特性被赋以的人格化的“德”，在不同时期或不同的人看来，其含义也各有所别。春秋战国间孔子所赋予玉“十一德”，东汉许慎则在此基础上归纳总结为“五德”。“德”的含义与当时政治、经济及社会伦理道德有密切的关系。

□迄今所见，玉器的造型和饰纹，关系到自然界与人文的方方面面。如其造型，若以用途分，计有实用器和以实用外形的工艺品；武器或形似武器但不实用的仪仗器及与武器有关的装饰品；等贵贱的礼器（又名“六器”）；专供死者用的葬玉器或“明器”；美化生活的各种佩饰器；日常生活和文房用的实用器皿或器具；有特别含义和纪念性的人神仙佛，写实或神化了的鸟兽鱼虫和花果树木器等七大类。其饰纹图案， 更为繁复，计有百余种，范围包括天地自然、人文景观、神灵怪异等。涉及到政治、军事、经济、文化、宗教信仰和思想道德等各个方面。因此，中国古玉被称为了解中国历史的实物教材或没有文字的课本。

□了解古玉发展史的人们不难发现，玉器中的造型和纹饰、并不是同时出现，每一类或某一种，都有它的产生、发现和消亡或延续的过程，亦有它的大小、精劣和多少，甚至孤品或绝品之分。所说明或反映社会面貌情况亦有深刻、罕见或在史书中不被了解的内涵者。这就是说，若同一种玉器或饰纹有最早、大、精、少者，或在社会历史上起过重大和特殊作用者，或所有者其地位级别及作用具有特定的意义者，显然就为其中的精品。

二、玉器定级的典型例证

□如前所述，中国古玉的数量很多，历代都有大量的作品存世，它们中可定为一级中的精粹者则是极少数。这里收入的便是其中有代表性的部分。

□红山文化玉龙，迄今科学的发掘品已有两件，另有两件为早年出土，但为出土时间和地点不详的传世品。这四件玉龙，虽均由蛇纹石系玉料制作，但因其年代久远，造型奇特，为迄今所见最早用玉制成者，原则上均可定为一级藏品。其中内蒙古翁牛特旗三星它拉村红山文化遗址发现并经考古工作者征集的玉龙，为最早经科学考证的红山文化玉龙，且用罕见的碧色蛇纹石制作，而且保存完好，被誉为“中国第一玉龙”，这对龙形体起始史的研究和同期同形物的断代等，均有着决定性及无可取代的作用，具有重要的艺术、历史和科学价值。

□良渚文化一件神人纹玉琮，虽玉料经浸蚀后呈鸡骨白色，手摸时有如石膏质之感，但此玉琮器大体重，为同期和同类物中最重者。更为突出的是，其外表几近于微雕手法刻饰的八组全貌正面神人纹，生动具体，为迄今所见最完整者。其上下两端各有一件玉璧与琮连为一体，亦很罕见，这对良渚文化玉琮之用，刻作神人纹等所用工具和手法及神人纹全貌与含义的探讨研究，都是一件极重要的实物资料，故被考古界誉称为“玉琮王”。

□以多件玉饰和不同质料制作的珠、管、坠等组串成器的所谓成组玉佩，因早年发掘品中均多部位不清或不为人注意而无法定型定式，其起始年代亦很难确定。但从文献资料和一些考古现象推测，它始自夏商，盛行于周是可能的。汉魏考据家称，成组玉佩上有

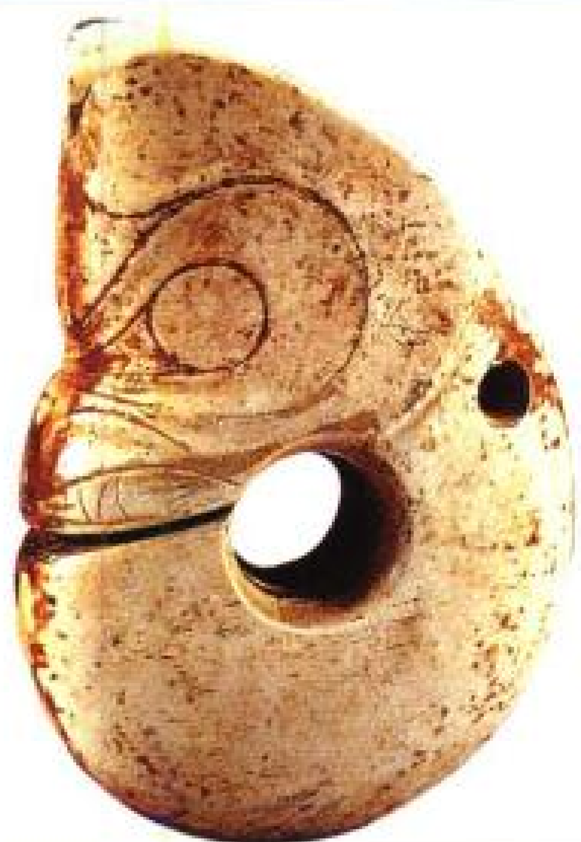
珩（亦写作衡或横），下有环、璜和冲牙，间缀琚、瑀组串为饰。

成组玉佩的用途，古籍中也有所述，除其具有美的功能外，重要的是所谓“君子比德于玉”，表现君子应有的风度品格。故此类器又名“节步”、“禁步”、“步摇”等，意即君子步行不能快不能慢。快，佩发出的声音杂乱无章，慢则无声。只有在环佩琅当中款款而行，才能表现出谦谦君子光明坦荡的品行。因此，当时要求“君子无故，玉（组佩）不能去身。”其用心良苦，耐人寻味。

值得指出的是，所有这些记述、推测和考据，此前皆未有科学的依据加以证实。山西省曲沃县出土的一套西周晋侯用的成组玉佩，为迄今所见较早且串组饰品最多，保存串缀关系清楚和完好无损者，代表了制作成组玉佩的最高水平和成就，对了解成组玉佩的产生发展及各件组佩形式的关系等，无疑是一件最有价值的珍品。惟此件组佩，虽有璜，且是主要串饰，及有串缀其间的琚、瑀等，但无明显可定名为珩之物，更无后期组佩中常见的冲牙、环等物，是知组佩之形式，或历代并不完全相同，或汉魏考据者所述组佩的饰件与事实有出入。这件组佩由胸前下垂至膝，组件中有的质料玉、玛瑙和琉璃，是知成组玉佩之用，确与前述之载基本相符合。

汉代以前的玉器，凡与人神和动物为形或为图纹的，皆多以单个或仅有二种为饰，1969年河北定县东汉中山穆王刘畅墓出土的一件玉座屏，完全打破常规，用四块玉料镂雕礼器、人物、日月、神仙、写实与神异兽纹等十余种后，嵌缀为一器。其工艺之复杂，饰纹之精妙神奇，一器上所饰之物种品类之多，堪称空前之作，且为惟一一件孤品，在玉器发展史上占有划时代的意义。其上来源于现实生活，但又以超现实手法描述的图纹所说明的问题，在学术界和美术史界亦引起广泛注意。

中国玉器中，有众多曾在历史上经历过重大事件，今日又可作当时重大历史事件的见证物者。本卷所录西汉初年吕后专用的“皇后之玺”，五代前蜀王建自用的刻铭龙纹玉带，金末元初忽必烈召集群臣宴饮时盛酒用、后又经历沧桑的渎山大玉海，明神宗用过的“寿”字玉执壶和清高宗于乾隆二十四年(1759)平定新疆上层贵族阿睦尔撒纳叛乱时缴获的战利品，并经清高宗著诗刻于其上以事纪念的碧玉大盘等，即属此类。这些玉器，虽时过境迁，历经数千年、数百年，仍完好无损，成为不朽之作，为后人回忆历史、描写历史留下重重的一笔。



001 兽形玉玦

□新石器时代 · 红山文化□高 15 厘米　横断面最大直径 4 厘米

□辽宁建平采集□现藏辽宁省博物馆

□玉料经浸蚀后呈灰白色。器圆雕而为，形作一头顶上竖立一对大耳、瓜子形双目，张口露獠牙，身尾内卷至口端，整体如英文字母“C”，口尾间有一切未断的口，除中央一大圆孔外，又于颈间穿一较小的圆，可供挂系用。此类器均为红山文化独有物，具鲜明的时代特征，迄今已有十余件出土，发现时，有的大小不同的两件置墓主的胸部，有的单个置尸骨之侧。此外，在各处博物馆亦有一批传世品。玉兽抽象变形，有人称为猪，有的定为熊或龙，因其形似玦，而用途目前无定论，故暂名兽形玉玦，用途待考。此器为迄今所见最大的发掘品，作口露獠牙者在同类作品中亦不多见，极为难得，对红山文化玉文化研究有重要的价值。



002 玉龙

□新石器时代 · 红山文化□高 26 厘米　横断面最大直径 2.9 厘米

□1971 年内蒙古翁牛特旗三星它拉村遗址采集□现藏翁牛特旗博物馆

□玉料呈深碧色。器圆雕而为，形作英文字母“C”。吻前伸且略向上翘，嘴紧闭，鼻端平，并有一对不甚深的鼻孔；头上部和腭下皆有阴线琢饰的网纹；双眼微凸，呈梳形；颈脊有一向后披的鬣，长度约占龙形长的三分之一，呈扁平状，且两侧有凹槽，外边缘两面磨成钝刃；身尾内卷，光素无纹；近颈处有一穿透的圆孔，可供穿系用。红山文化，所知已正式出土玉龙两件，此外，亦见若干件无出土时间和地点的传世品，皆为迄今所知以玉制作的龙的最早遗物。玉龙制作精美，完好无损，为迄今所知最早有科学依据发现者，被誉称为“中国第一玉龙”，且为惟一一件是用碧玉制作，对中国龙文化及玉龙产生发展史探讨，有重要的研究价值，对同类作品的断代和辨伪有重要的参考价值。



003 人兽复合式玉器

□新石器时代 · 红山文化□长 27.7 厘米　最厚 0.8 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青碧色。体扁，器镂雕而为，整形呈外周有不规则凹凸脊的梯形。器两面饰纹不同，正面由上中下三部分纹饰组合，其中上部饰一高冠长脸形人头；中部饰双手扶一木杵并支在下部一牛头上态。背面为该人兽纹复合物背形。器于人头顶的冠帽正中穿一椭圆形孔，可供挂系用。此器为故宫博物院于20世纪50年代收藏，其玉质及边缘呈钝刃，面有凹槽，间饰网状纹和弦纹等，皆与红山文化玉器风格相似，当为红山文化之物无疑。为迄今所知红山文化玉器中，造型殊别，制作极精美且与人物有关的惟一一件艺术珍品，为红山文化玉器品种增添了又一实物资料。







004 兽首三孔玉器

□新石器时代 · 红山文化□高 2.8 厘米　长 9.2 厘米　宽 1.8 厘米

□ 1979 年辽宁凌源三官甸子村采集□现藏辽宁省博物馆

□玉料呈灰白色，局部有褐色沁。器整体如三孔桥，两侧端各浮雕一大耳兽首，底面平，中央一孔下部有两个小穿孔透底面，其侧两孔各有一小孔穿透至底面，以供嵌插或穿系用。此类器在红山文化出土物中已见两件，惟另一件的两侧各浮雕一人头，与此器略异。此形玉器中的并排三圆孔，可供手指插入，或为古代的指饰。此类玉器用途待考，但制作讲究、造型新颖，数量不多，极为珍贵，对早期玉器品种及用途含义的研究有重要价值。



005 人面纹玉佩

□新石器时代・大汶口文化□边宽 3.2 ～ 3.9 厘米

□山东滕县遗址出土□现藏滕州市博物馆

□玉料呈深褐色。体作扁平长方形，正面以单阴线饰一橄榄形目，三角形鼻的人面纹，背面中央有垂直的凸脊，脊上有相通的隧孔以供佩系用。此器为大汶口文化中迄今所知惟一的一件与写实性人物有关的玉器，且在遗址中出土，对与人物有关的玉器史研究，及大汶口文化玉器品种和制作的研究均有重要的资料价值。



006 神人纹玉串饰

□新石器时代·大汶口文化□周长92厘米

□1987年江苏新沂花厅16号墓出土□现藏南京博物院

□玉料经浸蚀后呈灰白色。器由两件琮形管、两件冠状器、二十三颗弹头形管、十八颗鼓形珠、二十四颗小米珠等共六十九件玉饰组串成。两件琮形管形如玉琮，形式相同，长方柱体，中心有一上下相通的圆孔，外周共分四节，每相近的两节各组成两组简化神人纹，组串在左右两侧的下方。两件冠状器串饰在左右两侧中央，形式相同，皆体扁平，两腰侧切割有对称的一个深凹缺口，上部弧圆，正中亦有一凹缺口，两面各有一组简化神人，上下和两侧各有一个相透的圆孔，并于中央相通，其中上下透孔以供串饰穿缀用，两侧透孔是供串缀小米珠用。二十三颗弹头形管组串在上部，使用时绕挂于颈部。十八颗鼓形珠，组串在下部。二十四颗小米珠，等数分为两组，分别穿缀在两件冠状器上。玉串饰自有玉器出现之始已有，此器为新石器时代最完好和精美作品，且出自科学发掘的墓葬中，极为珍贵。据考，此器所有者，为当时握有重要权力的部落头人，或兼有神权的代表，而器上佩挂小米珠十二颗的神人纹冠状器，亦表示神人。这是否说明，当时不仅活着的神人代表有串饰，而且两件象征神人——冠状器亦有串饰。也就是说凡当时代表神人者，不论人或象征物皆享有佩串饰的规定和权利，是此，它既是研究当时神人权利和标志的珍贵遗物，亦是玉串饰发展史上占有重要地位的实物资料。



007 镂雕变形兽面纹玉簪

□新石器时代·龙山文化□通长23厘米

□1989年山东临朐朱封墓葬出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□器由玉、石等三种材料嵌缀组成。其中玉料呈青色，镂雕成扁平扇形变体兽面纹的簪头；簪插由墨色石材制作，呈竹笋形锥状，并与前述簪头嵌作成一件完整的簪；玉簪头兽面纹的双目由绿松石嵌成。三色玉石器浑如一体，具五光十色之美感。此器制作精巧，形式新颖，不仅为所见龙山文化玉器中最精美者，亦是新石器时期玉簪制品最精者。其用三种玉石料嵌缀成一器的工艺技法亦为迄今所知最早的成品，对玉器史，特别是玉簪史的研究有划时代的意义。



008 变形兽面纹玉䃞

□新石器时代 · 龙山文化□长 17.8 厘米　厚 0.75 厘米

□ 1963 年山东日照两城镇征集□现藏山东省博物馆

□玉料呈墨绿色、局部有白斑和乳白色浸蚀。器身两面各以阴线刻划不同的变形人面纹，一作慈善相、一作凶恶相，均以旋转涡纹为目，额头有华丽的装饰，应为先民崇拜的神人形象。此类造型的器物有石器和青铜器，原有的作用是具有杀伤力的实用武器，但此器作为玉质的武器已经失去实用意义，演变成为举办重要祭祀活动时使用的仪仗礼器，由此证实这一时期已出现拥有财富和权利的阶层。与此器饰纹相似的一些传世品玉器、一直是断代的难点。此器为惟一一件有发现地点的珍品，对这一时期玉器的断代和神怪纹种类形态的研究等有重要的学术价值。虽器身原有断裂处，后粘合、留有残迹，但仍可定为一级品。







009 镂雕龙纹玉佩

□新石器时代・大溪文化□长 9.1 厘米　宽 5.1 厘米　厚 0.4 厘米

□ 1991 年湖南澧县孙家岗 14 号墓出土□现藏湖南省文物考古研究所

□玉料经浸蚀后呈乳白色。体扁平，镂雕一高冠、鹰勾嘴，卷曲成首尾相接状的侧身龙纹。此器镂雕而为，在新石器诸文化中，是继红山文化、良渚文化发现龙的造型玉器以后的又一实例，并有鲜明的地方特色而与其他文化和时代的玉龙有别，对琢玉史及玉龙的产生发展史的研究有重要价值。







010 镂雕凤纹玉佩

□新石器时代・大溪文化□长 16.2 厘米　厚 0.4 厘米

□ 1991 年湖南澧县孙家岗 14 号墓出土□现藏湖南省文物考古研究所

□玉料经浸蚀后呈乳白色。体扁平，镂雕一长冠后飘下垂，鹰勾嘴，昂首挺胸，展翅，卷尾的侧身侧视的凤纹。迄今所知，新石器时代诸文化中，仅在红山文化、石家河文化出现过凤形玉器，且数量极少，此器为继上述两文化后又一次新发现，并具有鲜明的地区和文化差别，在玉凤发展史研究上有特定的意义。



011 神人纹玉钺

□新石器时代 · 良渚文化□长 17.9 厘米　最厚 0.8 厘米

□ 1986 年浙江余杭反山 12 号墓出土□现藏浙江省文物考古研究所

□玉料呈青色，局部有褐斑。钺扁平，略呈“风”字形，刃宽肩窄，近肩处的中央有一小圆孔，两面饰纹相同，皆于近刃处的上角饰一神人纹，下角饰一神鸟纹。此器出土时，置墓主的左侧。同时发现的尚有一件玉冠饰和一件玉端饰。近似此器之物，在良渚文化的贵族墓中常有发现，此前因无具体出土方位，故定名作工具用的玉斧或玉铲。此类器在近斯发掘的墓葬中方位均明确，有此类器发现的墓中仅一件，并有嵌插为一器的附件——玉钺冠饰和玉钺端饰及有嵌缀于钺柄上的小玉片等，推测它们是死者生前手持之物和其身份和权威的代表物，定名为玉钺是可信的。此器制作精致，有饰纹者仅此一件，是迄今所知良渚文化玉钺中最佳杰作，对了解此类器之用途和定名等，有重要的研究价值。





012 镂雕神人纹冠状玉器

□新石器时代 · 良渚文化□高 3.9 厘米　上宽 6.8 厘米　厚 0.3 厘米

□ 1986 年浙江余杭反山 15 号墓出土□现藏浙江省文物考古研究所

□玉料经浸蚀后呈浅黄色，局部有茶褐色斑块。体扁平，上宽下窄，上端中部作尖顶平凸的冠顶形，下端有长方形扁榫，并有三个等距小孔。器两面饰纹相同，皆以镂雕和阴线刻纹法作一头戴羽状冠、方脸、单圈圆目带眼角、阔嘴露齿、四肢伸张且相互缠绕呈对称状的神人纹。良渚文化冠状器中，有的光素无纹，有的以阴刻线饰繁简各异的神人纹，此器以镂雕法饰长肢神人，极为罕见且十分精美，世不多见，对研究当时神人纹的形式和冠状器变化有重要的价值。







013 镂雕侧神人纹冠状玉器

□新石器时代 · 良渚文化□高 5.2 厘米　上宽 10.4 厘米　厚 0.3 厘米

□ 1986 年浙江余杭反山 16 号墓出土□现藏浙江省文物考古研究所

□玉料经浸蚀后呈黄白色。体扁平，上端高出且中央凸尖呈冠帽形；下端两侧内折弧收，并有一长方形扁榫及穿钻五个等距横排的小圆孔。器两面饰纹相同，皆以镂雕和阴线刻纹法饰圆穿为目、獠牙、扁圆鼻的神人兽面纹。神人兽面纹两侧各有一侧脸，头戴羽冠，相对向且呈对称状的神徽人面纹。此件以神人兽面为主纹，两侧侧视人面为次且镂雕而为者，为迄今所见的首例，堪称绝品，对研究良渚文化神人图像的全貌及品种有重要的参考价值。

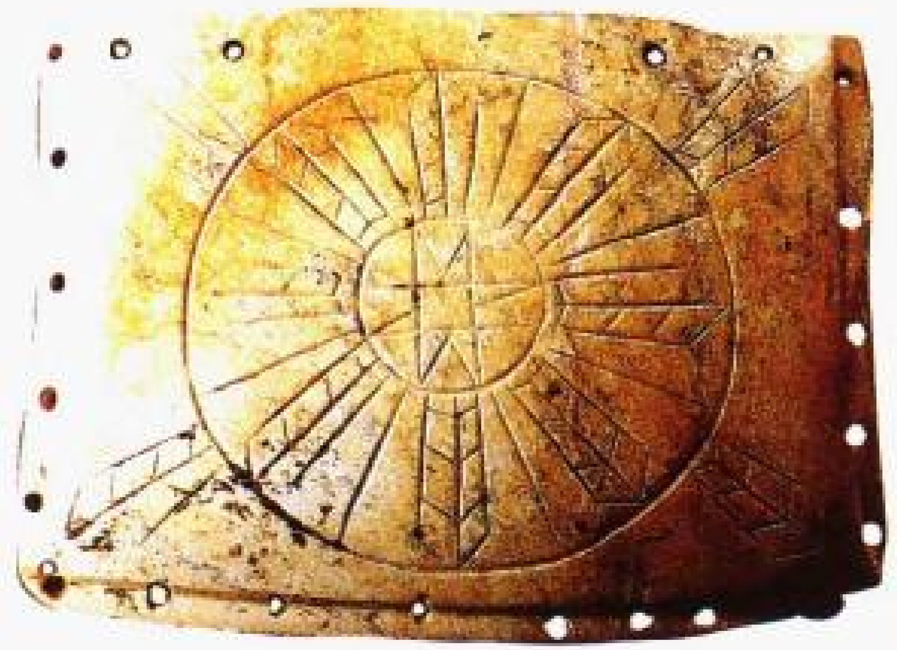


014 神人纹玉琮王

□新石器时代 · 良渚文化□高 8.8 厘米　孔径 4.9 厘米　外径 17.6 厘米　重 6.5 千克

□ 1986 年浙江余杭反山 12 号墓出土□现藏浙江省文物考古研究所

□玉料外表经浸蚀后呈黄白色，并有紫红色沁。器呈矮方柱形，中心有一上下垂直相透的圆孔，两端各有一璧形口。外壁分四节，每两节以四面凹槽为隔界，各以浅浮雕、阴线刻纹等手法饰一组简化神人纹和两组侧身的神鸟纹；此外，又于四面每条凹槽内的上下各饰一组完整的神人纹。全器共饰八组简化神人纹、十六组神鸟纹和八组完整神人纹，并于各纹饰上间饰云雷纹。此器为迄今所知同类作品中，重量最大、饰纹最精美和神人、神鸟最多者，故被誉为“玉琮王”。八组完整的神人纹，皆是在不足3平方厘米面积上刻出，其含义目前学术界尚有不同的看法。最近研究认为良渚文化繁简各式神人纹为人骑虎的平面图，以此来增加当时人们崇拜信仰之神的威武超凡作用。此琮是研究良渚文化玉器制作、饰纹及其内涵的重器，当定为一级品玉器。



015 刻纹长方形玉板

□新石器时代 · 含山文化□长 11 厘米　宽 8.2 厘米　最厚 0.4 厘米

□ 1987 年安徽含山凌家滩 1 号墓出土□现藏故宫博物院

□玉料呈牙黄色。器呈扁长方形，正面微弧凸，背面（底）微内凹。正面以阴线刻琢由圆形、方形、箭头形等纹组合的图案，周边有数量不等的穿孔。背面平素无纹。此器出土时夹在玉制龟背甲和腹甲之间。正面所刻纹图和周边的穿孔之含意，目前学术界有不同的看法：有的认为，是古代观测天时地象的刻符；有的认为，它与一起发现的玉龟背甲和腹甲的共同组合是古代“河图”、“洛书”的最早遗物；亦有人主张，所饰纹图是神、太阳和山川的象征等。总之，这件世所罕见的刻图玉器之用途和含义，目前在学术界引起了众多的推测，具有重要的研究价值。







016 直立形玉人

□新石器时代·含山文化□高 9.6 厘米　最厚 0.8 厘米

□1987 年安徽含山凌家滩 1 号墓出土□现藏故宫博物院

□玉料外表经浸蚀后呈鸡骨白色。器半圆雕而为，头戴方格纹冠（或围巾），双耳外凸，耳垂有圆孔以示佩环（或玦），斜眉大眼，鼻微凸，上唇留须，双手置胸前，十指张开，掌心朝内，赤足，着束腰窄袖衣，呈直立状。迄今所见新石器时期与人神鬼怪有关的玉器，皆作人首或人面纹，且多变形怪异。此器为迄今所见作完整人形物最早的出土遗品，且身着衣，头戴冠，耳佩环，具生动写实感，对玉人神鬼怪玉器发展史及古服饰的研究，有极重要的科学价值。



017 玉勺

□新石器时代 · 含山文化□长 16.5 厘米

□1987 年安徽含山凌家滩 1 号墓出土□现藏故宫博物院

□玉料经浸蚀后呈青褐色。器原有残断，形几与今时的汤勺相同。中国玉器已有约八千年的历史，但早期玉器仅有生产器具类、礼仪类和佩饰等，作生活用器者，此件为有科学依据的最早遗物，且仅此一件，极珍贵难得。值得注意的是，生活用汤勺，尽管已发展了四五千年之久，但其造型不仅在中国，且在世界各地均基本未变，可见就某些物质用品造型而言，具有普遍的共性和长期延续不变的顽强性。



018 玉凤

□新石器时代 · 石家河文化□长 13.6 厘米　厚 0.7 厘米

□1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国历史博物馆

□玉料呈黄绿色，局部有灰褐色沁。体扁平，形作一鹰勾嘴，镂雕长方有孔冠、展翅、尾长且粗、剔地阳纹饰羽翅，呈不甚规则“C”字形弯曲的凤。凤为神鸟，以玉作凤始于何时，目前尚不明，传红山文化已出现过凤首形佩，但未见发表或实物为证。值得指出的是，此器虽出土于殷商妇好墓，但从玉质剔地阳纹饰图及工艺手法和玉凤的形态等，均与石家河文化玉器相似，故它被认为是石家河文化玉器传至殷商时重新埋入墓中，而非殷商时制作。这就是说，此件制作精美的玉凤，是迄今所知最早一件完整形物，在玉凤产生发展史上及美术史上均占有重要的地位。



019 玉人头像

□新石器时代 · 石家河文化□长 3.7 厘米　横宽 3.6 厘米

□湖北天门肖家屋脊遗址出土□现藏荆州博物馆

□玉料呈黄绿色，局部有乳白色沁。器正面中央有外凸的脊棱，背面内凹。正面饰一头戴浅冠，两侧上方有向内弯转的角饰，梳形眼、宽鼻梁、耳佩圆环、口略开并露獠牙，下额较尖削并略向前伸，颈部有细凹槽的正面人头像。器从头顶至颈下的中央有一上下垂直相通的圆孔，可供佩系或插入它器用。此式人头像，在国内各处博物馆或私人收藏者中皆有所见，其年代因一直无科学的出土物可资参考而无法断定。此器的发现，不仅对石家河文化信仰崇尚和玉器及人头像的研究提供了重要的实物资料，亦为同类或近似的一批传世品的断代确定了科学的依据。

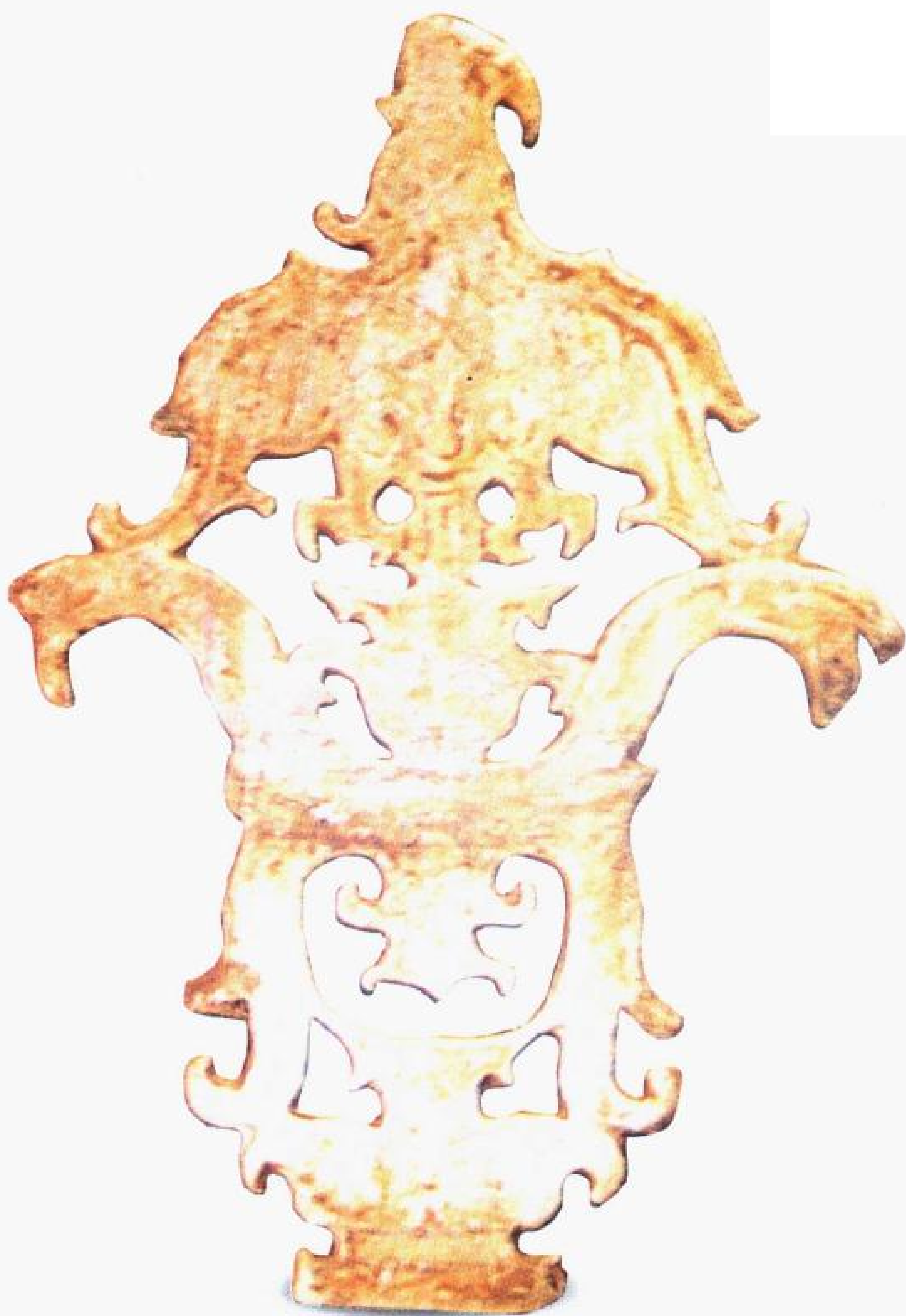


020 鹰攫人首玉佩

□新石器时代 · 石家河文化□高 6.8 厘米 厚约 0.5 厘米

□现藏天津市艺术博物馆

□玉料呈黄灰色浸蚀。体扁平，以切割、镂空和剔地阳纹等手法，上部作一侧首正身、展翅，双爪攫一人首的鹰，下部底端作一兽首，并于上下间对称地镂空一组似有手足外伸的装饰图案。此器上饰鹰、人首和兽首等构图，以剔地阳纹手法饰纹等特点，与石家河文化玉器风格相似，故拟定石家河文化物。但其形式仅见传世品而未见出土物，且构图奇特，含义深奥，是研究原始社会人类崇尚神灵或图腾的重要物证。







021 镂雕鹰攫人首玉佩

□新石器时代 · 石家河文化□长 9.3 厘米 厚 0.9 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青黄色，局部有褐色的蚀斑。全器以切割、镂空、剔刻、琢磨等技法，以阴线和阳线相结合，构成一幅展翅翱翔的飞鹰扑攫人首的画面。以简洁和夸张的艺术手法，表现了飞鹰勇猛强悍的威力和先民对自然神的崇拜。学术界对构图的内涵有两说：一是先民以人首祭祀鹰的图腾；二是在战场上鹰捉攫人首为食的场面。此器原为清宫旧藏，清朝灭亡，末代皇帝溥仪出宫时被携带到天津，卖给一德国商人。抗日战争结束后，该商人将此器在偷运出国时被收缴，由故宫博物院收藏。与此器相似者，在上海博物馆和天津艺术博物馆各藏一件，虽略有差异，但属于同一时期的器物。学术界对此器的准确年代长期有争议，一说属于新石器时代龙山文化，又说为夏商之际或略晚。近期在湖北钟祥石家河文化遗址中发现一批玉器，与此器的风格相同，由此断定此器应为石家河文化，距今四千年前后，年代相当于新石器晚期或夏初。此器年代早，工艺精湛超凡，图案内容深邃神秘，是保存至今为数极少的新石器晚期或夏代玉器的经典之作，对研究当时的社会形态、信仰崇拜、美学意识和琢玉工艺都有极其重要的价值。

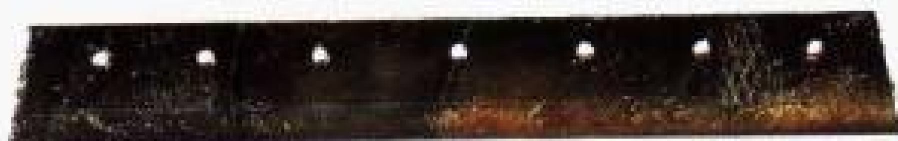


022 双人单兽复合形玉玦

□新石器时代 · 卑南文化□长 6.6 厘米　宽 3.9 厘米　厚 0.35 厘米

□ 1988 ～ 1990 年台湾台东 B 2413 墓出土□现藏台湾大学考古队

□玉料呈深绿色，通体有白或灰白色沁。体扁平，两面形式和饰纹相同，皆上部饰一昂首翘尾、拱背、张口、呈侧身的兽，下部饰两个形式相同且左右并排、呈叉腰、斜直双足、下有长方块将双足相连的人形。人形于颈间、腰间和双膝间各刻一横弦纹，余皆光素无纹，并于两人足下中央切一缺口。中国玉玦，早在距今七千年前的查海文化中已出现，主要作耳饰用，此后大江南北的原始社会中皆有见，惟其形多呈“环而有缺”形。饰有人和兽形的此式玦，仅见卑南文化，十分奇特，对早期海峡两岸文化交流史及玉玦造型品种变化的研究具有重要意义。



023 七孔大玉刀

□新石器时代 · 二里头文化□长 65 厘米　最厚 0.4 厘米

□ 1975 年河南偃师二里头村出土□现藏偃师市文化馆

□玉料呈墨绿色，局部有黄色沁。体扁平，呈肩窄刃宽的宽长梯形，两侧有对称的凸齿，近肩处有等距且排成一直线的七个圆穿。玉刀两面饰纹相似，皆以交叉的直线阴纹组成网状和几何纹图。玉刀早在新石器时代已有发现，此后的夏商仍有生产，西周已消失，推测为古代代表权威和地位的玉仪仗器。此器保存完好，且为迄今所见最精美之饰纹者，堪称绝品。



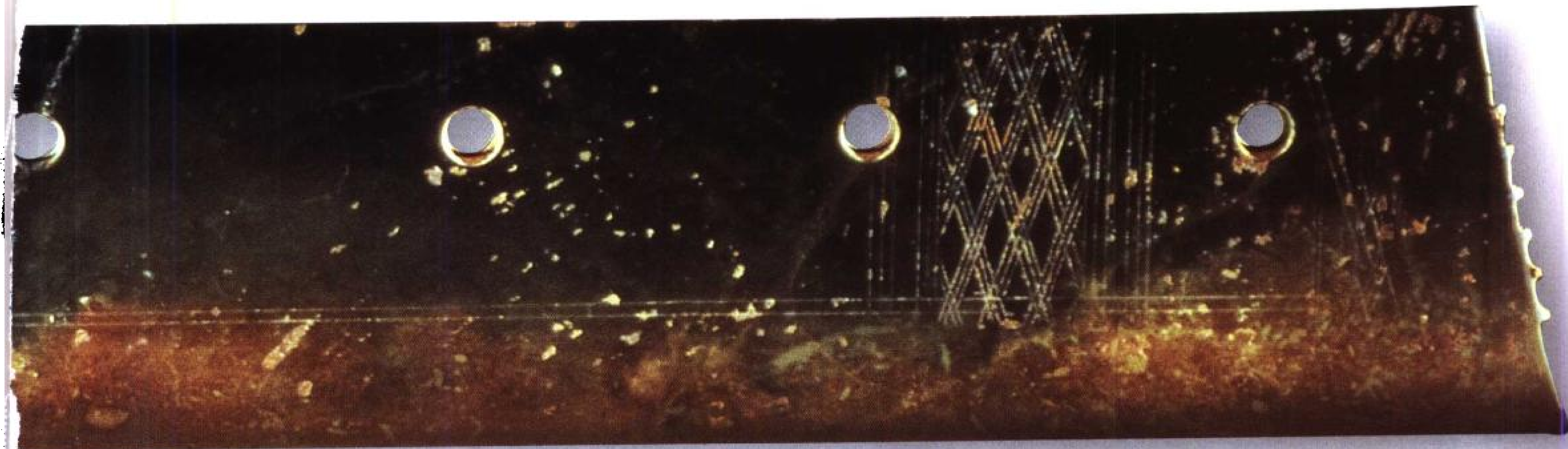
024 人面纹柄形玉器

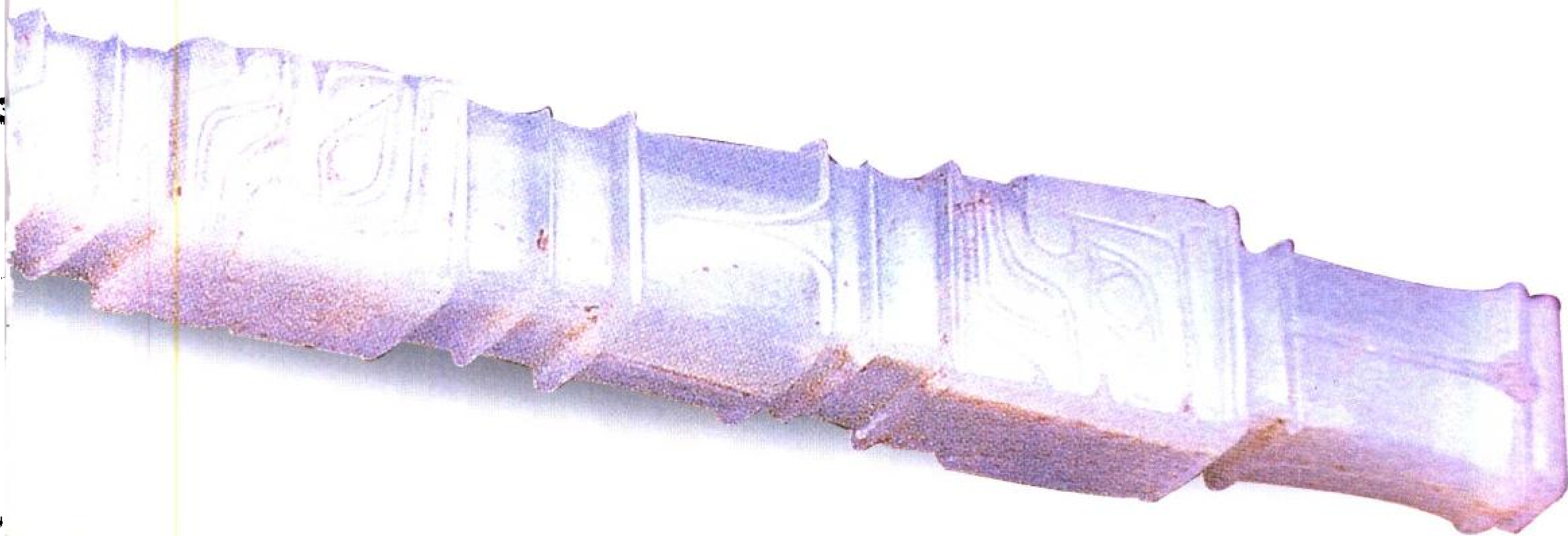
□新石器时代 · 二里头文化□长 17.1 厘米　最宽 1.8 厘米　最厚 1.8 厘米

□ 1975 年河南偃师二里头遗址 4 号坑出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈乳白色。器作不规则的长条形，共分粗、中、细不等的十节。其中于两处粗节上，以单阴线和双勾线纹各饰一“臣”字目，宽嘴的人面纹；两处中节和近上端的柄部饰花瓣纹；四处细节上各饰一周凸弦纹；末端饰一兽面纹；于饰兽面纹的末端穿一圆孔；于柄端的正背面穿一相通隧孔，并与顶端所穿孔相通。此类玉器，鉴于其形似琴，故早在本世纪初，文物鉴赏界曾称为“琴拨”。近数十年以来，又因其构造似作某器之柄用而名“柄形器”。此外，在学术界对其定名尚有不同的说法，见者有定名圭、璋、祖先神牌和刀者。从考古资料看，出土时，其前端尚有由小块玉片嵌缀成某种图案的饰纹，有的置人体周围，有的置人体的胸腹部，亦有置墓口、棺椁上和墓坑边上者。据此分析，此类器的前述种种定名及其用的推测似有待商榷，其确实定名及其用目前仍无定论。笔者初步认为，它可能是一种代表身分地位，并兼有辟邪吉祥的用物。玉柄形器，从现在的考古资料看，二里头文化出土品为其最早者，而此器又为其中最佳品。值得注意的是，在殷商至西周玉器上，大量以双勾线纹和“臣”字目表示纹图和各形动物及人形的眼目，此器上的双勾线纹和人面纹用的“臣”字目，是迄今所知最早而且是惟一的物证。对玉柄形器的发展史及双勾线纹和“臣”字目纹的探源研究都有极其重要的资料价值。







025 玉戈

□商□通长94厘米　援宽13.5厘米

□1974年湖北黄陂盘龙城墓葬出土□现藏湖北省博物馆

□玉料经浸蚀后呈灰白色，局部有褐色沁。体扁，援部两边刃，两面中部有随形脊一条；锋尖而薄，呈三角形；援与内之间的上下有处凸的阑；内呈长方形，并有一圆孔。据报告，此戈在墓中发现时，折成三段置中部坑内。玉戈始见于新石器时代的晚期，此后的西周亦有制作。早期长大，晚期略短，主要作仪仗和“武舞”时用，以表权贵的地位。此器为迄今所知最长者，堪称绝品。



026 兽面纹玉韘

□商□长 3.8 厘米

□1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈淡绿色，局部有褐色沁。器作一端斜口，一端平口的圆筒形，中有一圆孔，可供拇指插入。外壁的正面有一兽面纹，面纹两侧饰兽身和足，于兽面双目下各钻一圆孔以供捆扎用；背面有一横向凹槽，以供拉弓时纳弦用。韘是古代拉弓射箭时为防拇指勒伤的特种用品，它从韦，是知早期韘可能用韦草作原材料。此器为迄今所见惟一一件最早用玉制成的科学发掘品，它证实作王妃的“妇好”，确如甲骨文所载是一位身经百战的统兵女将，而且说明，用玉作韘，最晚在殷期出现，对研究玉韘的产生发展有重要的实物资料价值。







027 圆雕玉龙

□商□高 5.6 厘米　长 8.1 厘米

□1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈墨绿色，局部有浅褐色沁。器圆雕而为，形作一张口露齿，"臣"字形目，头顶有一对柱形角粘于颈上，双爪足，背有扉牙，身饰菱形鳞纹，短尾卷于身侧，呈伏卧状的龙。玉龙下颏正中有一对钻的小孔，可供系挂用。迄今所知的考古资料看，以玉作龙的最早实物是红山文化制品，此后连绵不断，一直延续至今。惟玉龙为人们想像出来的神灵，各代的造型均不相同。此器为所见商代玉龙中惟一一件圆雕作品，且制作精致，身形五官完略可见，对了解玉龙和龙文化的产生发展，特别是商代玉龙的具体形态，有重要的价值。









028 阴阳直立玉人

□商□高 12.5 厘米　最厚 1 厘米

□1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈淡灰色。器半圆雕而为，两面饰纹略异，其中一面，形作一男性像，一面为女性像，皆裸体，梳角形发髻，呈直立状。器于人双足下有一榫，原似作某器之柄用。整体直立式人，早在含山文化中已见，惟作两面不同性别直立人者极罕见，此为其惟一的一件，对了解当时制作玉人的手法和它反映的社会内涵有重要的价值。



029 柄形跪坐式人玉佩

□商□高 7 厘米

□ 1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国历史博物馆

□玉料呈青色，局部有黄褐色浸蚀。器圆雕而为，形作头戴箍形冠，梳长辫一条，并从右耳侧上盘至头顶一周，“臣”字形目，长脸尖额，大鼻小嘴，身着精美饰纹衣，赤足，腰左侧佩一宽柄器，呈双手抚膝的跪坐态。此器制作讲究，服饰华丽繁复，为迄今所见殷商期玉人神中最精美者，对当时人物造型、礼仪形态和服饰的研究有着重要价值。





030 兽面纹玉簋

□商□高 10.8 厘米　口径 16.8 厘米

□ 1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈白色，局部有黄色沁。器作圆形，内空可贮物，撇口，圈足，口外壁饰三角形几何纹一圈、腹外壁饰三组兽纹，皆作口朝下、“臣”字目，大鼻、巨眉、身尾在脸部两侧呈对称状，近底部饰菱形、三角形和云纹等，并呈几何式布局且环外圈足一周。玉簋出土时于腹内置骨匕两件和铜匕一件，其用途可能与青铜器中的簋相同。以玉作实用器皿，早在含山文化中已见，此后的商周时期仍多有所见，但数量极少。此器制作精美，饰纹繁复，为迄今所见最早的玉簋（商代仅见二件）之一，对当时玉器制作和玉制器皿发展史的研究有重要的价值。



031 活环套练玉羽神

□商□通练高 11.5 厘米

□ 1989 年江西新干大洋洲商墓葬出土□现藏江西省博物馆

□玉料呈枣红色，硬度不高。器圆雕而为，形作一粗眉凤眼、大耳象鼻，头戴勾状羽冠且冠后连三个活环套练，手握掌曲于胸前，身披羽、呈蹲踞状的神人。此羽神神态奇异，制作讲究，其活环套练为饰者，为迄今所知用此法作玉器的最早且惟一一件出土物，是了解玉器制作技术史和神人品种等的重要实物资料。



032 獠牙高冠玉人头像

□商□高 16.2 厘米　厚 0.4 厘米

□ 1989 年江西新干大洋洲墓葬出土□现藏江西省博物馆

□玉料经浸蚀后呈牙白色。器作扁平不规则的长方形，正面中段饰“臣”字形目、獠牙露齿、耳佩圆环的人面（或神怪），上部作高长羽冠，下部为颈，背面光素无纹。近似的立雕獠牙人面头像，早在新石器时代石家河文化中已出现，但呈头戴高长羽冠者，此为迄今所知惟一一件有科学发掘地的遗物，对此类头像的发展史及其含义的研究，对同类传世品的断代等，无疑是重要的实物资料。值得注意的是，近似的人头像在石家河文化中曾见。良渚文化神人纹中亦曾见头戴羽冠、胸腹饰獠牙兽面纹（或兽头）的神奇图像，此器作高羽冠和口露獠牙态，虽较良渚文化和石家河文化晚数百年甚至近千年，但地点较接近，同属长江中下游地区，故它们之间或有文化影响或前后有继承关系。



033 戈冠形鸟玉佩

□商□长 11.5 厘米 宽 3.5 厘米 厚 0.4 厘米

□现藏中国历史博物馆

□玉料呈青色，局部有土沁。体扁平，两面形式和饰纹相同，皆饰作一卷尾侧身，阴线饰羽翅、大小各一戈为冠的鸟。器于一大戈内处和鸟身尾部各穿一圆孔，以供系佩用。殷商时期，常见长冠鸟及单一为器的戈，但玉戈大小各一并作鸟冠者极少，此为其一。器保留完好，对玉鸟与玉戈的发展及其特定含义的研究有重要的价值。







034 山水人物纹大玉戚（刀）

□三星堆文化□长 54.5 厘米 厚 0.5 厘米

□1986 年四川广汉三星堆遗址 2 号坑出土□现藏四川省文物考古研究所

□玉料呈青黑色，局部经火烧后呈鸡骨白和红色。体扁，呈不规则的菱形；内端窄短，呈一边斜的不正规长方形，近援处的中央有一圆孔；援宽长，两面均阴刻人像等图案。图案分上下两幅，每幅图案相同，分成上下两组。下组的下方有两山，山上有云气纹，间有⊙形纹，似代表日；两山靠外侧置一戚纹，间悬置弯勾状物。上方有三人，均戴穹窿顶帽，耳上有珥饰，身着无袖短裙，两手作揖状，呈跪坐态；上组下方也为两山，山上亦有云气纹和云气纹之间的⊙形纹，但略不同于下组图案；山外侧有两手按于山腰上的神人，可能与司地之神“黎寔下地”（《国语 · 楚语》）的传说记载有关；两山之间有船形符号，“船中”似立有人。在两组图案之间有几何形图案相隔。此器较长，图案特别，是了解当时人穿着和社会生活的重要实物资料。



035 双凤纹柄形玉器

□西周□长 17.1 厘米　厚 0.7 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈泛青色。体扁平，形作琴拨，两面形式和饰纹相同，皆上部有两个不甚规则的桃形穿孔，下端有一扁长方形榫，表面上中下有三组纹图：即上部以双勾线饰两只形式相同且相对而立的侧视凤纹；中部有一只较上部两只大但形式相似的凤纹；下部饰一弯曲的龙纹。此器长大且饰纹繁复精美，为同类器之最，堪称绝品。





036 成组玉佩

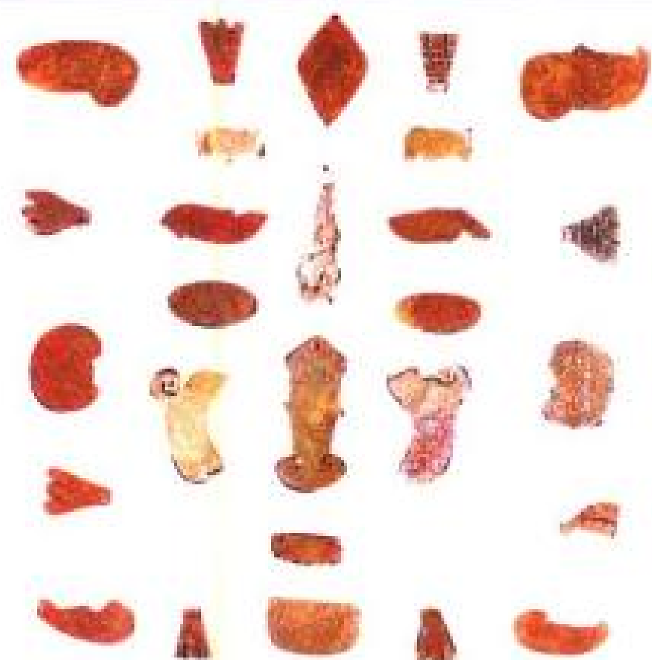
□西周

□山西曲沃晋侯墓出土□现藏山西省考古研究所

□玉料呈青色，多有杂色沁。器由玉璜、玉与其他质料的珠和管、坠等组串。其中玉璜均有饰纹，其他质料的珠、管等，均光素无纹，玉璜在中央上下依次串饰，而珠管等串缀其间，具色彩华丽，有高贵豪华之感。成组玉佩，即以多件至百件玉、石、料等不同质地制成的各形器物组串为佩者之总称。其原始型似始于新石器时期，及至西周，不仅组串的玉石器等较多，且多以玉璜为主体物组合，并已开始走向定格和定式化，对其后各代的成组玉佩有重大的影响。此套玉组佩，在春秋侯王墓中出土，为迄今所见较早且串缀玉器较多和精美者，在研究西周上层社会佩玉制度方面有重要的价值。值得注意的是，古人视玉不单纯为“美石”，更主要的还比附于“德”，要求人们向玉德看齐和学习，所谓“君子比德于玉”即是。为此，凡有一定地位的“君子”，没有特别原因，都要佩玉，载称“君子无故，玉不去（离）身”，正是当时社会的真实反映。







037 缀玉覆面

□西周□最大一件长约6厘米

□山西曲沃晋侯墓出土□现藏山西省考古研究所

□器由二十七件形式大小并不完全相同的玉件组成，各件皆有穿孔，供丝线缀缝在布片上并盖在死者的脸面上。发现时，布片和丝线已朽，今所存仅为这些玉片，并按原位摆放拍摄。二十七件玉饰，有的成对，作眼、耳等形；有的形式并不固定。缀玉覆面始见于西周，形式及嵌缀玉件不完全相同，惟此件，缀玉颇多，形式多样，很有代表性，十分珍贵。



038 正面形人龙复合式玉佩

□西周□高 9.1 厘米　宽 3.3 厘米

□山西曲沃曲村墓葬出土□现藏山西省考古研究所

□玉料呈白色，局部有褐色沁。体扁平，形作头戴冠，身饰多条龙纹，并兼作某器官，呈正面直立状。此类人龙复合式人神器，绝大部分为西周物，在当时显然有特殊的神灵意义，不仅有一定数量的传世品，且在近年来亦有多件发掘品。值得指出的是，此类器，其形态绝大多数以侧身侧视的形式出现，如此器那样，作正面形出现者，极罕见，对此类人神器的社会功能与含义的正确了解和不同时期人神造型和形态的研究等，无疑是一件难得的艺术珍品。





039 凤纹玉琮

□西周□高 5.5 厘米　边宽 4.3 厘米

□ 1985 年陕西长安张家坡村 170 号墓出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈深绿色。体作方柱形，中心有一上下穿透的圆孔，两端各有一圆环形口；外壁四面各以双勾阴线纹饰一形式相同的凤纹。所饰凤纹，圆目，鹰勾嘴，弯柱形垂冠，扬翅，长尾垂地，具西周同形纹中的典型特性。玉琮从新石器时期始至西周皆有发现。此器四壁各饰一形式相同的凤纹，在西周时的玉器上常有所见，独具时代特点，但用其饰于玉琮四外壁者，迄今所知，仅此一件，极其珍贵。对玉琮的发展演变史研究，无疑是一件重要资料。值得指出的是，按《周礼》等文献记述，玉琮原意作礼地用，后延伸作礼后用，并代表阴。与此同时，神兽中的龙，其后亦表示王或天子（阳），凤表示后妃（阴）。也就是说，此器之形及其上的饰纹皆代表阴，两者结合在一物上是统一的，其用显然与所有者可能是王后或代表地神的女权贵人物有关。







040 镂雕人龙复合式玉佩

□西周□高 6.8 厘米　厚 0.5 厘米

□ 1984 年陕西长安张家坡村 175 号墓出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈青绿色。器镂雕而为，形作大小不等的侧视人头两个，各人头下分另与三龙一凤复合并共同组合为一器。近似此式玉器，在西周时期的传世品中每有所见，其含义可能与表示神人有关。此器为迄今所知甚少的出土品之一，且为其中最精美者，在玉制人神类玉器中占有重要地位。



041 獠牙式玉人头像

□西周□高 5.2 厘米　厚 0.6 厘米

□ 1985 年陕西沣西沣镐墓葬出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□玉料呈青白色。体略扁，形作一头戴冠，耳佩环，“臣”字形目，口露獠牙的人头像。此式獠牙形人头，始见于新石器时代的晚期，此后的商、周仍有发现，但多为传世品，且形态略有变化。此器为迄今所知西周惟一一件科学发掘的出土品，对玉人头像的发展演变史及同形传世品的断代研究，都是一件极为难得的实物资料。



042 直立式人形柄形玉器

□西周□高 17.6 厘米　厚 0.8 厘米

□ 1967 年甘肃白草坡 1 号墓出土□现藏甘肃省博物馆

□玉料呈浅黄色。器圆雕而为，形作一头结螺形髻，长脸，尖颏，宽颊，大鼻头，双耳贴于脸侧，凸眉大眼，双手捧腹，瘦骨嶙峋，裸体呈正视直立态的人。器于人足下端有一铲形榫，可供插或嵌入他物上用。人形玉器始自新石器时期，商周延续不断，除多作神异形外，写实者不多。此器真实逼真，且较长和完好无缺，极为难得。







043 龙凤冠正视人形玉佩

□西周□高 7 厘米　厚 0.4 厘米

□现藏山东省泰安市博物馆

□玉料呈青黄色，局部有灰白色斑。器略扁弧，并作一面微凸，一面内凹形，皆以切割、镂雕和阴线砣纹的手法，作一头戴龙凤并体形横向长冠，身着连衣长裙，双手下垂且长袖上卷，双足并立且脚尖向外侧凸出，呈正面直立状人形，于头顶正中的龙凤并体中腰穿一圆孔，以供系佩用。此器原定为商，未见发掘地及详细墓葬。但考虑到此器上饰龙纹及其他风格，颇与西周同形物相似，故定西周之物为宜。又，此器作头戴龙凤冠，呈正面直立状，并着连裙，十分罕见奇特，在玉人发展史上亦有重要地位。



044 拱手直立玉人

□西周□高 7.3 厘米　宽 2.5 厘米　厚 1.3 厘米

□1959 年河南洛阳墓葬出土□现藏中国历史博物馆

□玉料呈青白色沁。体扁圆，器圆雕而为，形作一圆脸尖颔，浓眉秀目，隆鼻厚唇、小耳，发梳至后脑、头两侧各竖立起一凸脊发饰，身穿对襟带边上衣，系腰蔽膝且下垂及裳，双手拱腹，呈直立正视前方状。玉人形器历代皆有，是当代研究古代先民礼仪、服饰、琢玉艺术水平的重要物证。此人拱手而立，高凸发饰、身着华丽衣裳，具西周时一定地区的社会服饰及人物形态的特点，且仅此一件，十分珍贵。







045 人首蛇(或龙)身玉饰

□春秋早期□最大外径 3.8 厘米　厚 0.2 厘米

□1983 年河南信阳光山黄君孟墓出土□现藏信阳地区文物管理委员会

□玉饰一对，玉料皆呈青绿色，局部有褐色等沁。体扁平，两面饰纹基本相似，惟有的以双勾；有的则剔地阳纹饰纹；其目有的为“臣”字形，有的呈圆或椭圆形，均饰作头戴冠，披发，人首蛇（或龙）身并向内卷成不规则的环形，很可能就是传说中的伏羲和女娲的化身。若此推测可信，则这两件玉器为迄今所见最早以伏羲和女娲故事为本摹作的玉器。又，此二器造型特别，虽为一对，但工艺手法略异，在玉器史上，所知仅此一对，堪称绝品，是世所罕见的艺术珍品。





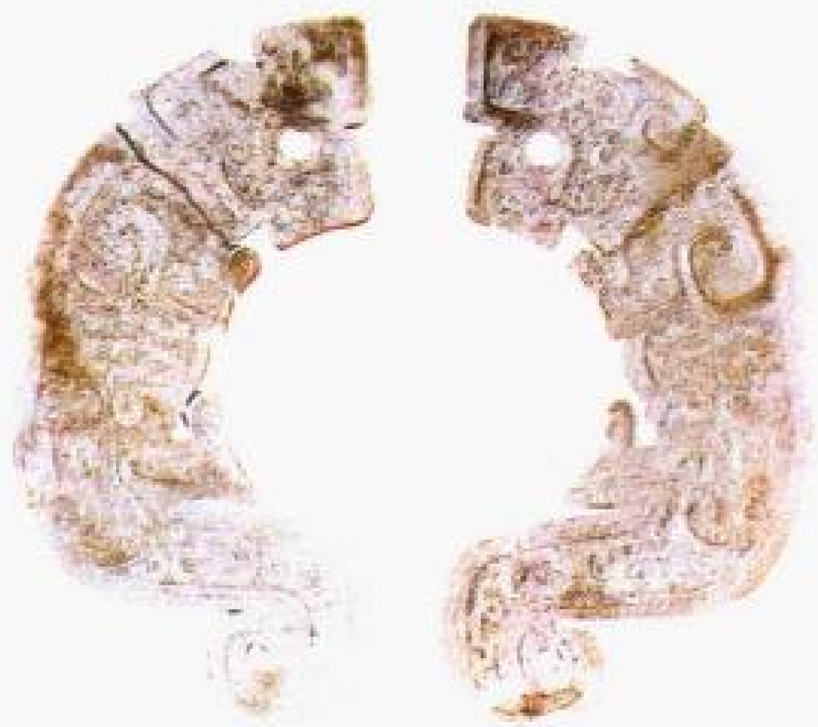


046 兽面形玉嵌饰

□春秋晚期□长 7.1 厘米　宽 7.5 厘米　厚 0.2 厘米

□ 1978 年河南淅川下寺 1 号墓出土□现藏河南省文物研究所

□玉料经浸蚀后呈鸡骨白色。体扁平，呈边缘有扉棱的倒梯形，正面以隐起法饰一正视的兽面纹，并于通面以同样手法饰布局繁密的变形夔龙纹。器于中线近上下两端处各穿钻一圆孔，以供作嵌缀用。玉制兽面纹，早年又称饕餮纹，最早见于新石器时代。此后，各代皆有制作，但形式和饰纹手法各不相同。此器制作精美完好，饰纹殊别，具有鲜明的时代特点，十分珍贵，在玉兽面制作史上占有重要的地位。



047 玉虎

□春秋晚期□长 14.6 厘米　厚 0.4 厘米

□ 1978 年河南淅川下寺 1 号墓出土□现藏河南省文物研究所

□两件玉料皆呈黄色，局部有棕红色浸斑。体扁平，一面饰纹图，一面光素无纹而仅留有切割时的开料痕，形作一闭口，拱背，卷尾，身以粗细不等的阴线和隐起法饰五官和斑纹，四足呈伏卧状的虎。玉虎于口和卷尾处各有一个圆孔，以供系佩用。此器整体作弧弯形，两端各有一圆孔，或又是玉璜的一种变形体。两件玉虎同在一墓中发现，从质色、造型及一面有饰纹一面无饰纹且留有开片痕分析，显然是先做成一件两面饰纹相同的玉虎，然后中部开切成两件。既节省原料，又可一器变成对称的两物，颇具匠心。加之两虎制作与饰纹殊别，器型较长，独具鲜明的时代特点，对玉虎用途、发展演变及玉器制作史和断代的研究都是一件极为难得的实物资料。



048 鸭首形玉带钩

□春秋晚期□长 2.1 厘米　最宽 1.7 厘米　高 1.3 厘米

□ 1979 年河南固始侯古堆 1 号墓出土□现藏河南省文物研究所

□玉料呈白色，局部有褐色沁。带钩首端呈鸭头，通身饰隐起的夔龙纹和“S”纹，末端有一方形穿孔，并与钮部相通。玉带钩，顾名思义，主要作钩结腰带用，始于何时，尚有不同的看法，已故考古学家郭宝钧先生曾主张在战国中期，赵武灵王“胡服骑射”时才从“胡地”传入中原地区。此器为春秋晚期墓出土物，精致小巧，为迄今所知最早的玉带钩，对中国玉器史研究，特别是对玉带钩在中原地区的最早制作史研究具有重要意义。它证实，玉带钩在中原地区出现，最晚在春秋晚期。



049 变形兽面纹玉剑璏

□春秋晚期□长 112 厘米　最宽 3.6 厘米

□ 1972 年江苏六合程桥 2 号墓出土□现藏南京博物院

□玉料呈深青色，局部有锈铁色斑沁。器呈周边有凹凸脊牙的椭圆形，两端平齐，有一两端相透的菱形穿孔，以纳剑口、外侧周面凸起处，皆饰有隐起的变形夔龙纹。此器出自墓中一件青铜剑上，现留有原剑的残件。值得指出的是，完备的玉具剑饰物共有四件：一件是嵌缀于剑把上者，谓之“玉剑首”；一是嵌缀于剑把与剑口间物，谓之“玉剑璏”，有时又称玉格、玉隔、玉琫；一为结扎于剑鞘近口端一侧者，谓之“玉璲”；一为结嵌于剑鞘末端者，谓之“玉剑珌”。但就春秋出土的这件玉具剑看，其上饰物只有玉剑首和玉璏两件，而无剑鞘上所嵌缀的玉璲与玉珌。也就是说，春秋晚期的玉具剑饰物，因处于初期而其饰物尚未完备。而其造型，也与此后出现的同一用途物略异。这件精美殊别的玉剑璏，在玉具剑饰物发展史上占有重要的地位。



050　玉人头像

□春秋晚期□长 6.9 厘米　最厚 1.4 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青绿色，通体有浸沁成的黑色斑点。器略作一面微弧，一面内凹的人头形。微弧的一面以隐起法饰头戴冠，耳佩环，脸面五官不甚具体明晰并满饰变形夔龙纹的正面人头形，内凹的一面仅饰变形夔龙纹而未及面五官。玉人头像自新石器时代始就不断出现，至战国则消失，但各代玉人头或人面，形式和饰纹各有所别而独具各期的时代特征。此件玉人头，从耳佩环、头戴冠的整体造型看颇有早期的特点，但其上饰隐起夔龙纹，无疑是春秋中晚期独特的风格，证实它为春秋晚期物是可信的。在玉人头的发展史上占有重要的地位。







051　立雕玉马

□战国早期□高 5.7 厘米　长 4.8 厘米　宽 1.6 厘米

□1977 年山东曲阜鲁国故城乙组 3 号墓出土□现藏曲阜市文物管理委员会

□玉料呈青色，局部有棕色沁。器以圆雕加镂雕而为，形作一昂首竖耳，口微张，鬃毛突立，四肢略粗短，呈直立状的马。马四足下连接一长方形座。玉马始见于商，以片雕出现，后极罕见，似消失。及至战国，所知仅此一器，且以镂雕、圆雕法制作，于足下连接方座，既可保护马四足不被折断，又可平稳地立放，颇具匠心，不失为一件具划时代意义的佳作。



052 多层饰纹玉璧

□战国早期□外径 32.8 厘米　 厚 0.4 厘米

□ 1978 年山东曲阜鲁国故城乙组 52 号墓出土□现藏曲阜市文物管理委员会

□玉料呈深绿色。体扁平，圆形，中心有一圆孔。器两面饰纹相同，皆以阴线由外至内饰五层纹图。其中外层饰五组形式相同的一首双身龙纹，向里饰纹依次是绳索纹一圈、卧蚕纹一圈、绳索纹一圈和一首双身龙纹三组等。玉璧早在新石器时期已出现，此后历经不衰，惟形式和饰纹及厚薄大小等每有变化，各具独特的艺术风格。此类多层饰一首双龙纹玉璧，流行于战国和两汉。此器不仅是迄今所见此类玉璧的最早遗物，而且也是外径最大、饰纹繁复精美的玉璧，在玉璧发展史上占有特殊的地位。



053 兽面纹玉琮

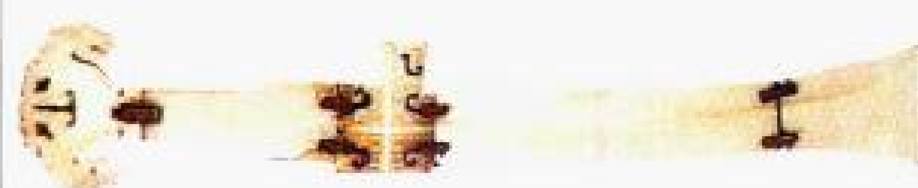
□战国早期□高 5.4 厘米　宽 6 厘米

□ 1978 年湖北随县曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□玉料呈青白色，局部有褐色沁。体呈方柱形，两端各有一圆环形口，中心有一上下垂直相通的圆孔，外壁四面以阴线各饰一形式相同的兽面纹。玉琮始于新石器中期，此后多有发现，战国渐衰，至汉代似消失。此器制作精美，为战国极罕见玉琮中最精美者，堪称绝品。





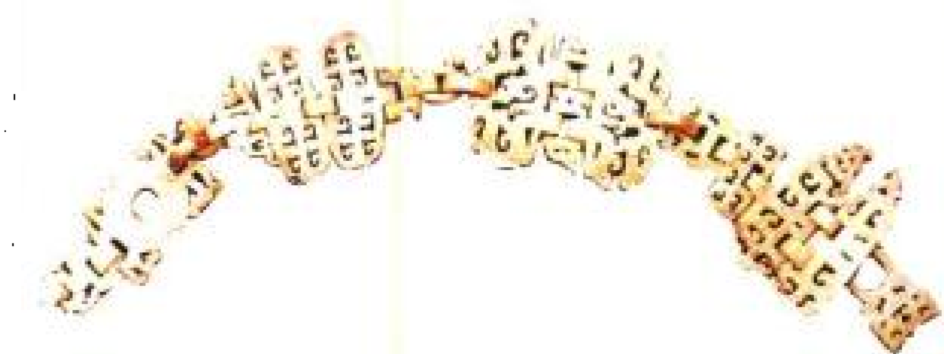


054 玉剑

□战国早期□通长 33.6 厘米　最厚 0.5 厘米

□ 1978 年湖北随县曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□玉料呈白色。器由玉质剑首、茎、璏、鞘、珌等五部分用金属镂接成一件。其中玉剑首镂雕一双龙并体式和双凤纹佩形；茎呈器柄形；璏饰十字和变形夔龙纹；鞘呈长方扁条形，光素无纹；珌呈梯形，亦光素无纹。玉剑上饰有玉器者，始见于西周，盛行于战国和汉，但用玉制作一件完整玉具剑者，所知仅此一件，堪称绝品。



055 二十六节活环套练玉佩

□战国早期□通长48厘米　厚0.5厘米

□1978年湖北随县曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□玉料呈白色。器由五块玉料琢镂成不同形式的二十六节十二个活环套练式佩，其中有四个活环是用金属榫插接，可拆卸，八个活环是以镂空法琢成，不可拆卸。佩两面饰纹相同，皆镂雕加阴线纹琢磨成形态并不相同的龙、蛇、凤、兽面纹及于其局部饰弦纹、云纹、卧蚕纹、绳索纹、鳞纹等。此器之长大，活环套练之多，饰纹之繁复精美，皆为同类工艺之最。至于其用，鉴于它发现于墓主的颌下而说法不一，一称佩，一称作冠帽之玉缨（即帽带）。



056 玉人一组（四件）

□战国中期□最高长 4 厘米

□1974 年河北平山中山国王 6 号墓出土□现藏河北省文物研究所

□玉料有青绿色、黄色和灰白色，多有不同的沁。体扁平，其形除个别外，皆作头髻牛角形发型、着方格纹长袍，呈拱手而立状。中山国为狄族人所建，6 号国王墓共发现玉人形器近十件，虽有男有女、有老有少，但发型和衣着相似，具有特别的艺术风格，对了解当时衣着等社会生活面貌有重要意义。







057 童子骑兽玉佩

□战国中期□高 3.1 厘米　长 3.3 厘米　宽 1.4 厘米

□1957 年河南洛阳小屯村 1 号墓出土□现藏中国历史博物馆

□玉料呈白色，通体有黑色斑点。器琢制一童骑兽。童子头梳双髻，发梳于脑后并呈环状，口微张，双手前伸执兽耳；兽似虎，头宽，昂首，双目前视，身侧饰卷云纹、斜格云纹等。器自童子头顶至腹部穿一孔，可供系佩用。器形象生动，并具有一定的神秘感，极为难得。值得注意的是，此前出现的玉制人神鬼怪器皆作人头、人面或完整的单独一个人形。以人和其他动物组合为一器者，此为最早出现的一件，在人神玉器发展史上具有划时代的意义。又，器中之童子，虽为弱者，但处在主体地位；而虎为强者，却在次要地位。这种以强烈对比手法而作的人和兽组合器，具有特定的含义，极有耐人寻味的意境，在玉器发展史上，不失为一件含意深奥的艺术佳作。







058 镂雕螭凤纹出廓式玉璧

□战国□最宽 12.8 厘米　厚 0.35 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色，局部有红褐色沁。器扁平，两面形式和饰纹相同，皆于好内镂雕一螭龙，两侧各镂雕一呈对称状且形式相同、朝向相背的凤纹，璧体上以内外两圈弦纹内满饰排列有序的朵云纹。此器于璧主体内外加饰螭凤纹者，始见于战国，通常称“出廓璧”。此为迄今所见战国出廓璧中最精美佳作，其上螭纹和朵云纹，亦为首见，在玉璧发展史和美术史上均占有重要的地位。



059 玉灯

□战国□通高 12.8 厘米　盘径 10.2 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色，局部有褐色等沁。器由三块玉料各做一件灯盘、把手和足座粘合而成。其中灯盘呈圆形，浅腹，中心有一高凸的花形饰，外壁饰勾连云纹。把手上部作玉兰花形，下部呈柱形，面饰勾连云纹；足座呈覆盘形，面饰柿蒂纹。中国以玉作灯具始于何时，今不可考，此器造型规整典雅，制作精佳，是迄今所见最早且在清代以前惟一一件实物，在灯具产生发展史上占有特殊地位，堪称绝品。





060 高足玉杯

□秦□高 14.5 厘米　口径 6.4 厘米

□1976 年陕西西安秦阿房宫遗址出土□现藏西安市文物管理委员会

□玉料呈青色，局部有褐色等沁。器作圆形，上宽下小，内空可贮物，腹外壁饰柿蒂纹、勾连云纹和弦纹，下有短把和覆盘式矮足。此类玉器，通常称高足杯，流行于秦汉至魏晋，此为迄今所知最早且为秦代出现的惟一一件高足玉杯，在玉杯发展史上占有极其重要的地位。









061 皇后之玺玉玺

□西汉□高 2 厘米　边宽 2.8 厘米

□ 1968 年陕西咸阳汉高祖陵附近发现□现藏陕西历史博物馆

□玉料呈白色。器作正方形，上部浮雕一螭虎为纽，四侧面阴刻勾连云纹，印面阴刻篆书“皇后之玺”四字铭。此器发现地在汉高祖刘邦及吕后合葬的陵墓附近狼家沟，从而说明它原是吕后生前所用玺印，死后可能置陵墓区的便殿内，后因某种灾害使便殿毁坏，而殿内所置此玺则由水流冲至沟中。若此说可信，则此玺为吕后生前所用的惟一遗物。



062 镂雕螭凤纹出廓玉瑗

□西汉□外径10.6厘米 厚0.5厘米

□1983年广东广州象山岗南越王赵眜墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉料呈淡黄色，局部有褐色沁。体扁圆，通体镂雕成大小双环相套和一螭一凤纹。其中一螭主体在内环出廓处，一凤主体在双环间，但身体的局部则相互延伸到各自的非主体处，作飞舞爬行卷曲状。此器饰纹之精美，为同类作品之冠，其所饰螭凤纹具有战国至西汉间的过渡形，极为难得。



063 成组玉佩

□西汉□最宽一件玉璜长14.2厘米 厚0.35厘米

□1983年广东广州象山岗南越王赵眜墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□成组玉佩从上至下由一件玉镂雕双凤卧蚕纹出廓璧，一件玉镂雕双凤一螭卧蚕纹瑗，一件玉镂雕犀牛形佩，一件玉镂雕双龙体形璜，四件玉人，一件玉镂雕壶形佩，一件玉兽颈形佩，一件玉纽丝纹双活环套，五粒玉珠，二粒煤精珠，十颗金珠等计三十二件组串为一器。成组玉佩始于西周，盛行于东周，西汉刘氏政权禁用而绝，但地处南越的分裂割据政权仍大量制作和使用，惟此件串佩中玉及其他质料为器的数量品种之多，制作的精美，较之其前之同类成组玉佩，均有过之而无不及，堪称成组玉佩之绝品。







064 镂雕龙螭并体形玉带钩

□西汉□长 18.9 厘米　最宽 6.2 厘米　最厚 0.8 厘米

□ 1983 年广东广州象山岗南越王赵眜墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉料呈白色，局部有褐色沁。器由一块玉琢成，其首作回首的龙头形，尾作螭首形，龙螭身躯于中部合并为一，以龙之一爪和螭之口共同抓衔一瑗，钩腹镂雕一随形弧线穿孔，腹下有一扁圆形纽，通体满饰勾连云纹。玉带钩始于春秋晚期，后每有所见，尤在战国至两汉时期兴盛。此器长宽非凡，制作精佳，形殊别且仅见此一件，堪称绝品，在玉带钩制作和使用史上占有重要地位。



065 角形玉杯

□西汉□长 18.4 厘米　口径 5.8 ～ 6.7 厘米

□1983 年广东广州象山岗南越王赵眛墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉料呈白色，局部有白色斑。器如角形，内空可贮物。杯体外除浮雕一夔龙作环绕于杯身状外，另间缀云纹、涡纹等多种图案，并集浮雕、镂雕、阴线刻纹等手法于一体。近似的角形玉杯，在明清玉器中，曾见多件，似为仿作器。此器制作精美、造型典雅，不仅是年代最早之作，且为迄今所知惟一一件汉代遗作，堪称绝品，在玉杯发展史上占有重要地位。





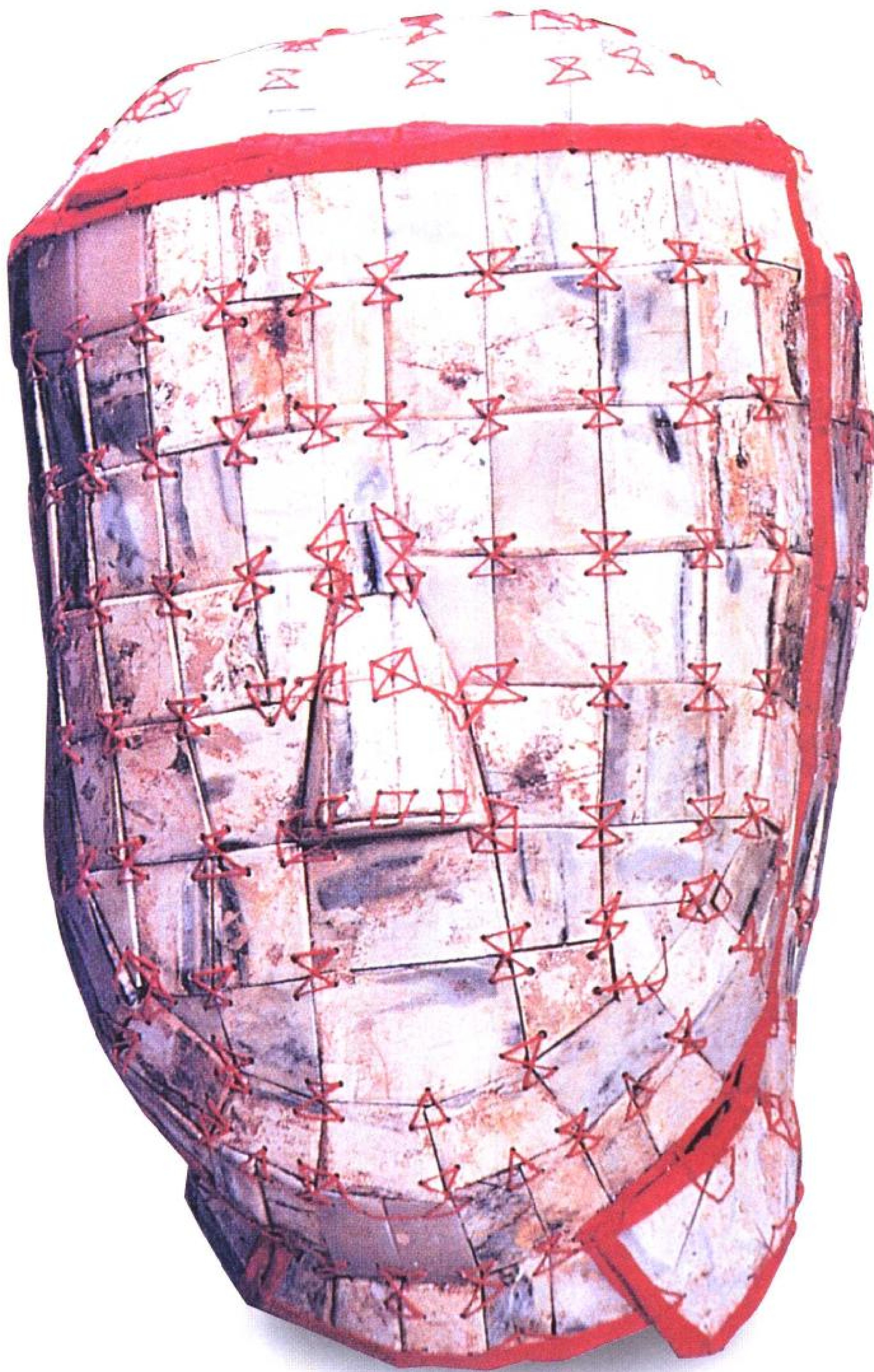


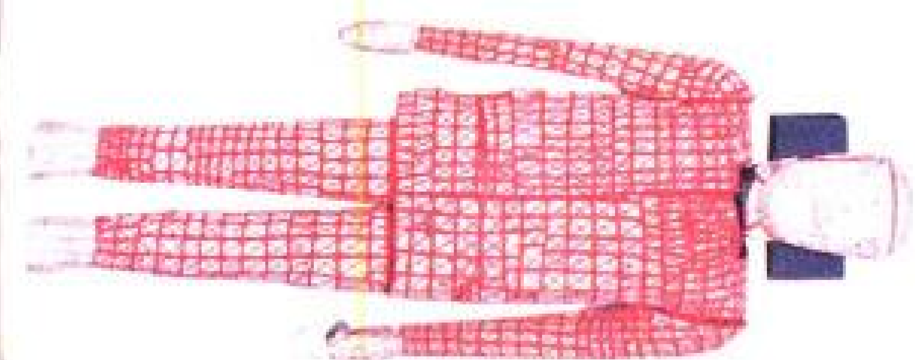
066 活环套链钮玉盖盒

□西汉□通盖高 7.7 厘米　口径 9.8 厘米

□1983 年广东广州象山岗南越王赵眛墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉料呈青色，局部有褐色沁。盒由盖和器两部分组成，器身与盖由子母口扣合，圆形。盖内阴线刻饰双凤纹，盖面隆起，中心上有一活环套链钮，面饰柿蒂纹、勾连云纹和弦纹等；器圈足，内空可贮物，内壁光素无纹，外壁亦饰勾连云纹、柿蒂纹等。此器所知仅此一件，且制作精妙，堪称绝品，在玉制实用器皿中占有特殊的地位。





067 丝缕玉衣

□西汉□通长 173 厘米　肩宽 44 厘米

□ 1983 年广东广州象山岗南越王赵眛墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉衣由头套、衣身、手套、袖筒、裤筒和鞋等多部组合为一，计用玉片二千二百九十一块，以丝线通过玉片上的穿孔编缕而成。玉衣是汉代独特的葬玉器之一种，通常用金、银、铜三种金属丝缕作，并以其金属质地的贵贱，表示死者的身分等级，迄今已出土十余件（套）。惟此件玉衣，用丝线缕制，且仅此一件，极其珍贵。它的殊别，可能与南越王特殊的身分或地区不同有关，在玉衣制作史上占有特殊的地位。



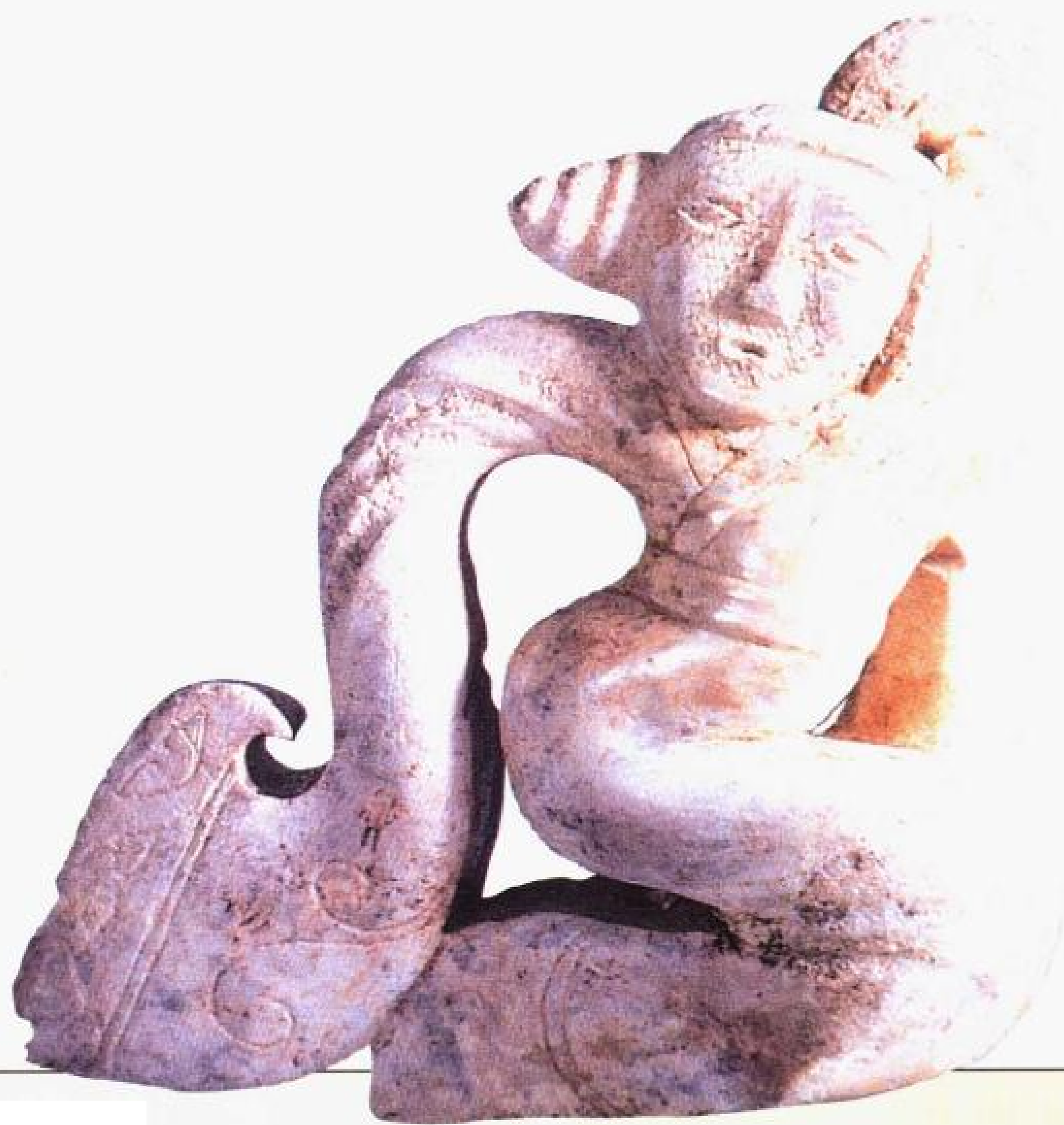
068 舞人式玉佩

□西汉□高 3.5 厘米

□1983 年广东广州象山岗南越王赵眜墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉料经浸蚀后呈黄白色。器圆雕而为，形作一头结螺形偏髻、瓜子目、小口，身着右衽长袖束腰长裙，左手上扬至脑后、右手向身侧甩动、呈蹲地扭腰式舞动状的美女。舞人从头顶至腿下有一垂直穿透的圆孔，可供系佩用。舞人式玉佩始见于战国，盛行于两汉。但用立雕，且呈蹲地舞动者，所知仅此一件，堪称绝品。







069 镂雕犀形玉佩

□西汉□长 8.5 厘米　厚 0.45 厘米

□1983 年广东广州南越王赵眜墓出土□现藏广州市西汉南越王墓博物馆

□玉料呈青黄色，局部有白色沁斑。体扁平，两面形式和饰纹相同，皆以镂雕、隐起和阴线刻纹法琢磨一张口露齿，上唇长尖且上翘，额有前凸尖角，纵肩凹腰，卷尾下垂分叉，四爪足，垂首前视，身饰卧蚕纹，呈侧身蹲行状的犀牛。器于近背部有一圆穿，另于其下镂空足爪和尾间亦有不规则穿孔，皆可穿挂组串其他玉佩件。犀牛，中国境内古今不闻有其物，但从出土实物看，早在战国已见有以犀牛为本摹作的玉器或饰纹，是知先秦时中国与外界已有来往和物质交流。此器制作精美，生动逼真，近似形器数量极少，无疑是研究中外交往史的一件难得的实物资料。



070 “四灵”纹玉铺首

□西汉□高 34.2 厘米　宽 35.6 厘米　厚 14.6 厘米　重 10.6 千克

□ 1975 年陕西兴平茂陵附近出土□现藏陕西历史博物馆

□玉料呈青色，据考为蓝田玉。铺首略呈不甚规则的扁长方形，正面以浮雕和阴线刻纹等手法饰一大眼、露齿、长鼻的兽面纹，周围饰青龙、白虎、朱雀和玄武等“四灵”纹，间饰云纹。器用鼻梁的延伸下部弯勾成衔环钮，惜已残断，背面光素无纹，但有铆孔且于孔内留有金属(经光谱分析主要成分为铅)物。此器厚重巨大，是迄今所知最早一件重达 10 千克以上的玉器和铺首形器；上饰“四灵”纹和用蓝田玉所作，在玉器纹图和用料发展史上亦具有重要的研究价值，故自被发现始，即引起世人的注目，并将长期争论不休的有关蓝田产玉之谜解开。又，此器较大型，应不是作为通常的玉器之用，可能是制作大型建筑物之附件。此器之料，硬度不大，约4至5度间，用铁具可以直接刻动，按当时视玉标准计，它是不能称为玉而应视为石料，但当时的蓝田(县)在京都(长安，即西安)之北，其料又用作皇宫建筑之物，为提高它的等级和美化皇宫的需要，遂将石抬高为玉。



071 金缕玉衣

□西汉□通长 188 厘米

□1968 年河北满城中山靖王刘胜墓出土□现藏河北省博物馆

□玉衣外观如人形，由头套、上衣、裤筒、手套和鞋等五大部分组合，共用不同形式的玉片二千四百九十八块，各玉片有穿，以金丝一千一百缕作。玉衣为汉代产物，绝大部的形式和构造基本相似，惟缕作时除个别用丝线外，多用金、银和铜丝。此为用金丝缕作且发现年代较早，制作最精者，对玉衣的研究和反映汉代社会历史面貌都是一件不可多得的佳作。值得指出的是，按汉代礼制，金缕玉衣只许帝后用，中山靖王作为王的身分是不能有此玉衣的。究其原因，一种可能是西汉中期使用玉衣的制度尚未完备；一种可能是当时的皇帝向中山靖王特赠此物。



072 凭几而坐式玉人

□西汉□高 5.4 厘米

□1968 年河北满城中山靖王刘胜墓出土□现藏河北省博物馆

□玉料呈白色。器圆雕而为，形作一头戴小冠，身着右衽宽袖长衣，腰系菱格纹带，双手置于身前小几上，呈正襟危坐态。玉人底部阴刻“维古玉人王公延十九年”五行十字书铭，意为中山靖王刘胜十九年所制玉人王公延的坐像。玉人制作讲究，材料优良，生动逼真，为迄今所见最早以人和家具及下有铭文的遗品。







073 仙人骑马玉饰

□西汉□高 7 厘米　长 8.9 厘米　座宽 3 厘米

□1966 年陕西咸阳汉元帝渭陵附近汉代遗址出土□现藏咸阳市博物馆

□玉料为新疆和田等地产白玉，温润如羊脂，即通常所谓的“羊脂白玉”。器圆雕加镂雕而为，形作一昂首垂尾，腹有羽翅，呈踏于云端上奔驰状的马，其背上骑一头系方巾，身穿短衣，两手扶马头的仙人复合形器。据汉代史料载，汉时有一种从西域引进的良马，驰如箭，能日行千里，被誉为“天马”，随之并有“天马行空”的典故流传于民间。此器制作精绝，用料优良，形象生动，内涵深秘，所知仅此一件，它或许就是上述神化史料所述实物之证。



074 辟邪形玉器座

□东汉□高 18.5 厘米 长 18 厘米 宽 6.7 厘米

□1978 年陕西宝鸡墓葬出土□现藏宝鸡市博物馆

□玉料呈青色、局部有杂色沁。器圆雕而为，形作一昂首、张口露齿、有须、腰侧有羽翅，呈行而欲止态的辟邪。辟邪于头顶和背上各有一方或圆口的插座，似某一器之插座。辟邪始见于战国、汉代沿续出现，但如此器之高大、且作器物之座者，所知仅此一件。



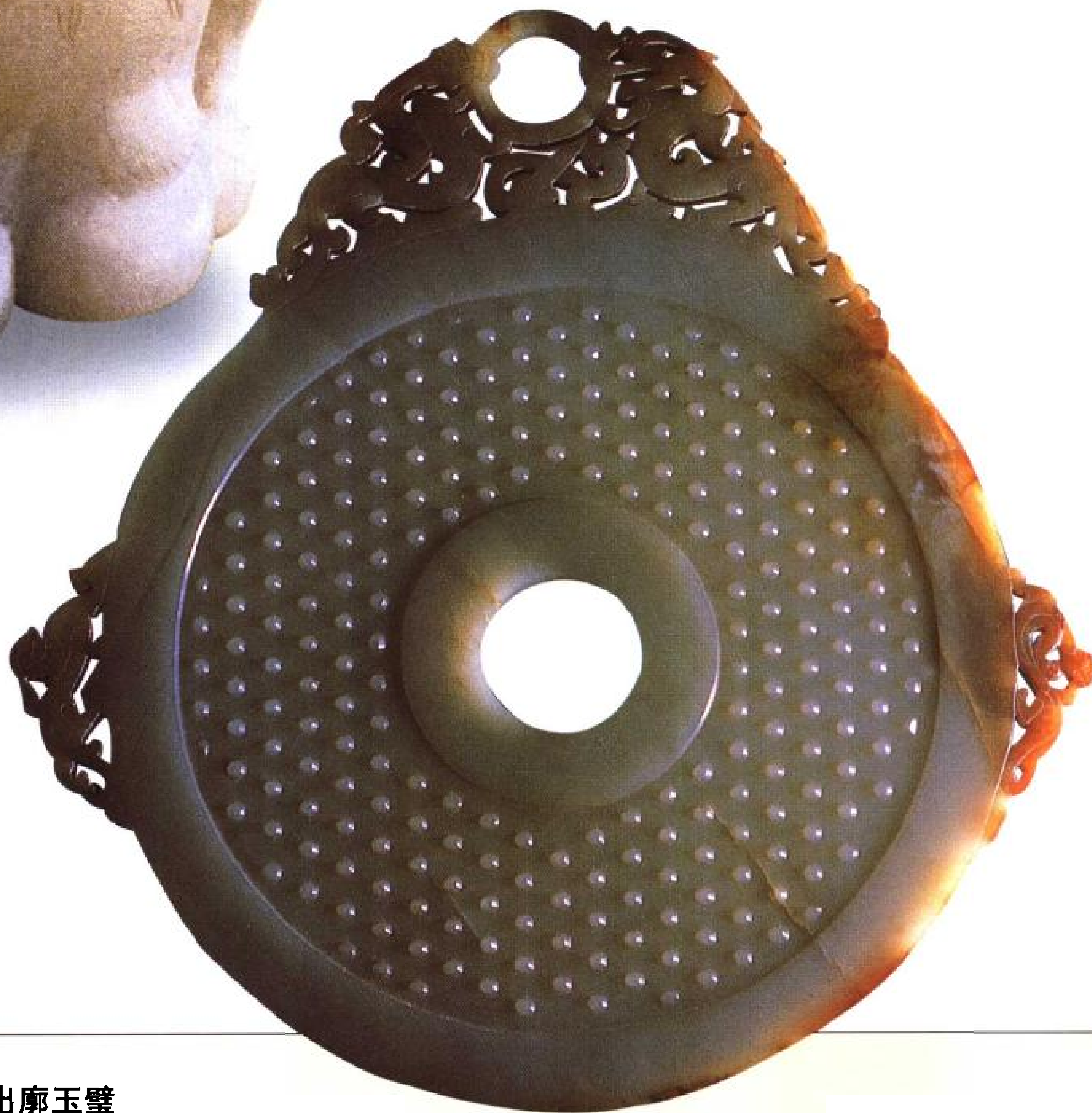
075 飞熊形玉砚滴

□东汉□高 7.7 厘米 最宽 6 厘米

□1984 年江苏扬州甘泉老虎墩墓葬出土□现藏扬州博物馆

□玉料呈乳白色。器圆雕而为，内空可贮物，由盖和器两部分组成，上部有一银质盖，器形用玉作一张口卷舌，背有双羽翼，右前肢托一朵灵芝，呈蹲坐式的飞熊。中国使用砚及有其附设器——砚滴的生产，不知始于何时，但从商代始见有墨书文字和在西汉有砚出现的情况看，它们最晚在汉代就已开始，此器为迄今所见最早的玉制砚滴；又，飞熊的故事传说，在古文献中常有所载，故此器亦是有飞熊实物及其典型形态的物证和代表。可见，此器不仅在文具发展史上，而且对研究飞熊神话故事亦不失为一件重要的实物资料。







076 双龙衔环出廓玉璧

□东汉□高 30 厘米　宽 24.4 厘米　厚 1.1 厘米

□ 1969 年河北定州中山穆王刘畅墓出土□现藏定州市博物馆

□玉料呈青灰色，局部有褐色沁。体扁平，两面形式和饰纹相同，皆上部出廓处镂雕双龙衔环纹，呈对称穿行于流云状；下部主体为一谷纹璧，于其两侧出廓处各镂雕一螭龙纹。此玉璧制作精美，器型较大且厚重，除上部出廓双龙与汉代典型玉璧有相似风格外，另与璧体两侧出廓双螭者，则又与战国出廓璧形似，具两代玉璧遗风而独具一格，在玉璧发展史上占有特殊地位。



077 镂雕东王公西王母纹玉座屏

□东汉□通高 16.5 厘米　横宽 15.3 厘米

□1969 年河北定州中山穆王刘畅墓出土□现藏定州市博物馆

□玉料呈黄色，局部有褐色沁。玉座屏由四块镂雕玉片插嵌成，其中两侧支架略呈长方形，上饰螭龙纹双联璧；中央两屏片有榫可插入两侧支架的孔内，其中上部屏片，两面饰纹相同，皆镂雕一“东王公”像，作凭几而坐状，旁有凤、狐狸、豹等禽兽，下部一屏片的中央镂雕一“西王母”盘膝而坐，旁有跪坐侍者二人及熊、龟、蛇等动物。此器为迄今所见最早、且为汉代玉器中惟一一件玉座屏，其上饰纹亦为迄今所见物种最多和饰有东王公、西王母像者，在玉器发展史上具有划时代意义。



078 神兽纹玉樽

□西晋（或东汉）□高 10.5 厘米

□1991 年湖南安乡西晋刘弘墓出土□现藏安乡县文物管理所

□玉料经浸蚀后呈粉白色。器呈直筒形，内空可贮物，外周有三道凹槽将饰纹分为上下两部分，上部两侧有一对呈对称状的兽首衔环铺首作双耳，周壁浮雕螭、龙和乘云仙人；下部饰纹三组，分别浮雕仙人与龙、虎与螭及龙与熊争斗戏玩情状。器底平，近外壁有三组形式大小相同的熊为足。据考，此器出自西晋荆州刺史刘弘墓，但从风格特点看，其制作年或为东汉。玉樽制作考究，造型生动，纹饰精美繁多，是一件极难得的艺术珍品。







079 镂雕龙纹玉鲜卑头

□南朝□残长 9.5 厘米　宽 6.5 厘米

□现藏上海博物馆

□玉料呈白色。体作扁平长方形。器正面镂雕一身饰鳞纹和圆圈纹，呈卷曲爬行状的龙纹；边框有小圆孔；背面边框上阴刻铭文两行，其一为“庚午，御府造白玉衮带鲜卑头，其年十二月丙辰就，用工七百。”其二为“将臣范许、奉车尉臣程泾，令奉车都尉关内侯臣张馀。”据查，鲜卑头，即玉带钩的别名，所有者为南朝宋文帝。是知此器成于宋文帝刘义隆元嘉七年(430)，为当时帝王的御用品，其上龙纹雕镂精美，为当时玉器上典型且罕见的有铭珍品，堪称绝品，惜局部有残断。

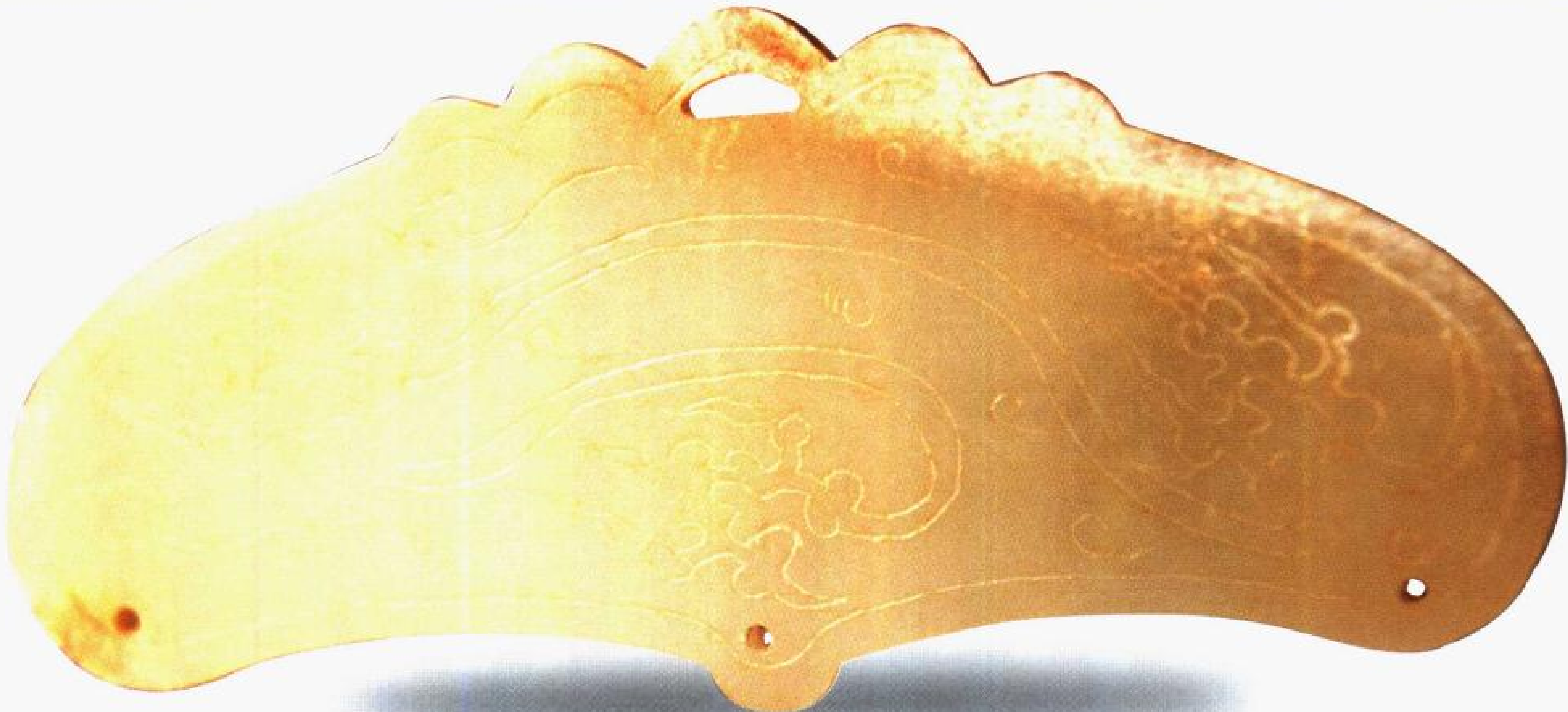


080 朱雀纹玉珩

□北齐□横长9.7厘米　厚0.4厘米

□1973年山西寿阳库狄回洛墓出土□现藏山西省考古研究所

□玉料呈乳白色。体作扁平的展翅蝙蝠形，两面饰纹不同，正面以阴线饰一展翅欲飞的朱雀纹（或凤纹），间缀朵云纹；背面亦以阴线饰流云纹。器于上部中央穿一长方委角形，下部于中央和两端各穿一小圆孔，皆可供系佩用。典型的成组玉佩始自西周，汉代禁用而消失，魏晋南北朝的若干王朝复又出现。为此期出现后最上一层组佩用玉器，名珩。此期玉珩，形式与此前所用略异，多光素无纹，饰纹极为罕见，有者亦两饰纹不同。此器为迄今所见惟一一件科学出土饰纹玉珩，具有典型的艺术风格，对同类作的断代及当时饰纹手法和特点有重要的研究价值。







081 九环鞢韄玉带板（一套）

□北周□原通长150厘米

□1988年陕西咸阳新机场王士良墓出土□现藏陕西省考古研究所

□玉料呈白色。玉带由二十块玉带饰组成，其中玉扣一件，扁方形附环玉銙八块，柿蒂纹云銙一块，鞢韄环九件，铊尾一件，另附有象牙坠饰二件。此件出土时，皮质鞓带已朽，但外包的麻布留有残迹，经测量通长150 厘米。各件玉带饰皆由铆钉插入玉带板上的穿孔直接与带鞓卯接加固。据载，玉带之用在南北朝时已有，但此前一直未见出土实物为证，此件发现，不仅是迄今所见惟一一件最早玉带的实物例证，且对当时玉带之形式和结构等研究都有重大的科学价值，在玉带史上具有划时代意义。



082 云龙纹玉瑗

□唐□外径 6.9 厘米　厚 0.5 厘米

□现藏上海博物馆

□玉料呈白色。体扁圆，中央有一穿透圆孔，一面浮雕一龙戏珠纹，另一面以同样手法饰朵云纹。玉瑗自汉以后极罕见，器所饰云龙纹亦具有唐代典型的风格，在玉瑗发展史和云龙纹的时代风格研究中均占有重要的地位。



083 云龙纹玉盘

□唐□高 2 厘米　口径 10.3 厘米

□现藏上海博物馆

□玉料呈白色。器呈花形，外壁浮雕云龙戏珠纹。在玉器上以花草树木为形者，始自唐，此为其一；其上饰纹精细优美，代表了唐代制作玉器的最高水平和成就。



084 云形玉杯

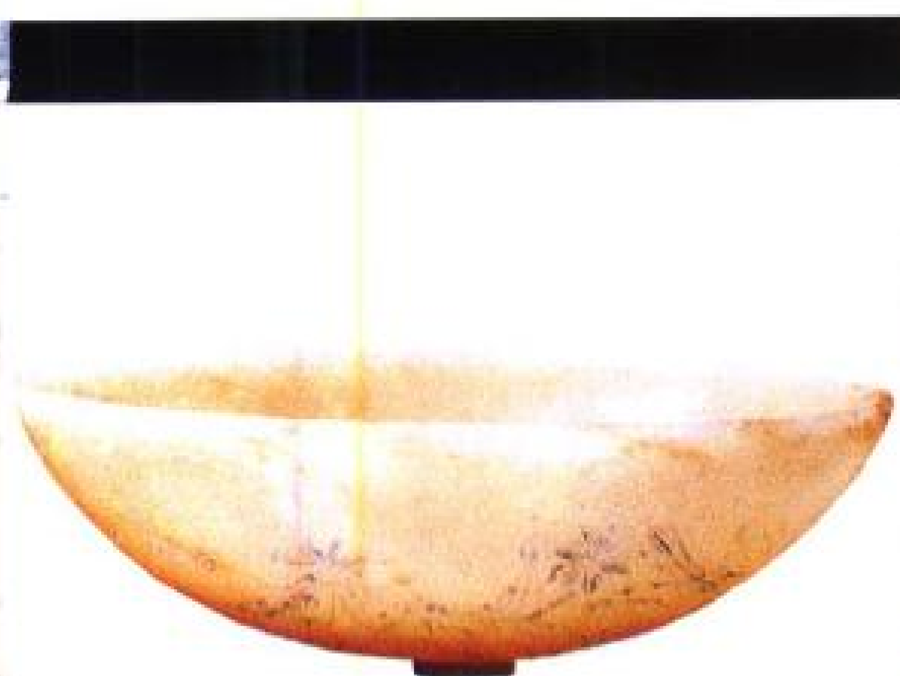
□唐□高 5.7 厘米　最宽 19.9 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青色，局部有黄褐色沁。器如朵云，内空可贮物，光素无纹，外壁通饰浮雕的朵云纹，一侧镂空朵云尾并自然形成柄，底平。唐代以云形作杯者，所知仅此一件，在玉杯发展史上具有划时代的意义。







085 椭圆形人物纹玉杯

□唐(或南北朝)□高 4.8 厘米　口长 14.9 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色、局部有浅黄色沁斑。器作椭圆形，收腹，底有一圆纽形足，内空可贮物。杯外壁以细小阴线饰六个形态各异的人物纹，有的作饮酒作乐状，有的作挥手讲演状，皆宽衣博袖，不重仪表态。底近纽处饰云纹。此器杯口如战国汉魏时的耳杯(又名羽觞)状，惟两侧无对称耳，是知它似为耳杯向唐宋椭圆形杯的方向演变形物。又上饰六人，有魏晋文人士大夫的遗风，而器底云纹，又独具唐代风格。据此可知，此器的制作年代当在南北朝至唐代间，对玉杯的发展演变史及时人服饰形态的研究无疑有重要意义。

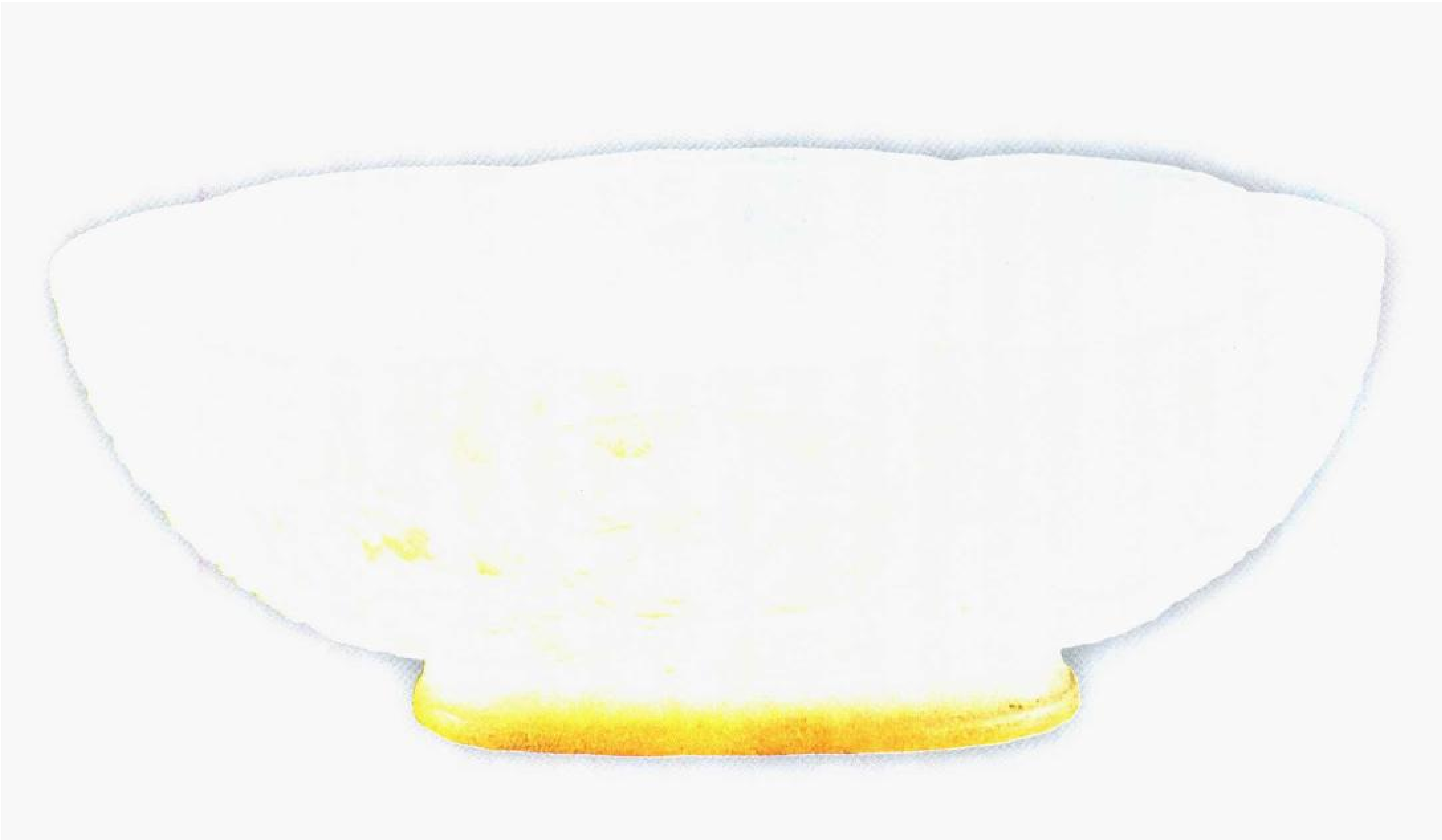


086 八瓣花式玉杯

□唐□高 3.5 厘米　最大口径 9.9 厘米

□ 1970 年陕西西安唐窖藏出土□现藏陕西历史博物馆

□玉料呈白色。新疆和田产玉作，器作八瓣花的盛开形，下收，圆圈足略外撇，外腹之每瓣表面隐起形式相同的卷草纹。以玉作杯，始见于战国，后历代皆有，惟作花瓣形和饰卷草纹者，此为最早一件出土品，且玉质优良，胎薄体轻，更为难得，堪称绝品。



087 狮纹玉带板（一套）

□唐□长 3.5 ～ 5 厘米

□ 1970 年陕西西安何家村窖墓出土□现藏陕西历史博物馆

□玉料呈白色。带板一套十六块，皆体扁平，其中一块为环扣，二块圭形铊尾，乃呈方形的銙，正面除环扣光素无纹外，其他十五块皆以隐起加阴线饰形态各异的狮纹。玉带饰狮纹者，始见于唐代，但此前所见皆为零散不成套者。此器一套十六块，完整无缺，且饰纹玉质均优美，所见仅此一套，极为难得，对唐代玉带的研究有重要的价值。



088 成套胡人纹玉带板

□唐□长 3.5 ~ 5.4 厘米

□ 1970 年陕西西安何家村窖墓出土□现藏陕西历史博物馆

□新疆和田白玉质。器计有十六块，原似为一条玉带之嵌缀品，皆体扁。其中呈圭形的铊尾两块，呈正方形胯四块，呈一边弧圆、一边平直形胯十块。带板的正面皆以浅浮雕加饰阴线纹琢刻成奏乐胡人形象，形作肩身披飘带，身着短衣，足穿尖靴，或跪或坐，神态逼真。各块带板皆面平素，均有与鞓结扎的隧孔。据文字记载和出土遗物证实，以玉嵌缀在腰带上名玉带者，在南北朝时已出现，但数量极少。及至唐代，不仅数量较多，且纹饰繁多，惟此前所见遗品大多为零散不成套的传世品。此套胡人玉带板，不仅是出土品，且以十六件一套完整无缺发现，其上胡人纹形态各异，皆手中有不同的乐器作奏乐状，是完整玉带发展史和唐代中外文化交流等研究中不可多得的遗物。



089 仙女戏鹿纹玉佩

□唐□长 7.6 厘米　最厚 1.1 厘米

□1976 年江苏无锡扬名乡墓葬出土□现藏无锡市博物馆

□玉料呈黄绿色。体略扁，呈蛋形，器两面饰纹不同，正面中间饰一仕女形态者，右手扶立于其侧的鹿背，左手指朝鹿嘴处，作抚爱状，左侧侍立一童子，间点缀云纹；背面为正面图纹的背部或另一侧身形，正背两面合为一立体物态，颇具匠心。此器为明墓发现，但从整体风格看，是唐代物无疑。器饰纹优美，且正背图合为立雕的整体物像，虽为扁平饰，亦不失为圆雕之感，在玉器饰纹手法上独具匠心，十分珍贵。







090 胡人骑象玉饰

□唐□高 5.5 厘米　长 7.3 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青色。器圆雕加镂雕而为，形作一深目高鼻、身着束腰紧袖长衣、足穿长靴、双手摆动、坐于一卧象背上的胡人。唐代胡人纹玉器颇常见，但多以刻纹形式，或奏乐、舞蹈的单个人形像出现，如此器那样，作圆雕，且呈坐于象背上作耍舞状者，所知仅此一件，堪称绝品。







091 龙纹玉带

□五代□最长一件玉铊尾长 19.5 厘米　厚 0.9 厘米

□ 1942 年四川成都前蜀王建墓出土□现藏四川省博物馆

□玉料经火烧后呈灰白色。通器由红鞓两段，铜镀银扣二枚，扁方形玉銙七块，圭形铊尾一件组成。其中七块銙和一件铊尾皆浅浮雕龙纹，背面有隧孔供与红鞓结缀用，并于一件铊尾背面阴刻楷书铭文一百一十七字。王建为前蜀帝，从铭文看，此带为一块火烧后的玉料而作，成器于永平五年(915)，为王建本人自用物，死后葬入墓。其中方形带板原名胯（亦写作銙），圭形带板原名獭尾（亦写作铊尾），其称与文献记述古玉带板名同。加之铭文记述带饰之尺寸，上饰龙纹等，对了解五代玉带之制、龙纹特点及度量等均有重要意义。



092 双兽耳云龙纹玉炉

□宋□高 7.9 厘米　口径 12.8 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青灰色，似经火烧。炉圆形，撇口，圈足，两侧各有一兽首吞流耳并呈对称状，内空可贮物，并有清高宗后刻的“御题”诗一首。外壁的正背两面饰纹相同，皆于墙格纹锦地浮雕一从水中跃起的云龙纹。器制作精雅，风格独特，为迄今所知一件以古器型为本，以同期流行的饰纹为题材制作的仿古品，在玉器发展史上，特别在对古玉仿古情况和同期饰纹相同物的断代方面，都有重要的资料价值。又，此器饰纹，以墙格纹为锦地，上浮雕水波、朵云和龙戏珠等纹，为迄今所见最早的组合饰纹风格，对同类或近似作品的断代研究有重要参考意义。

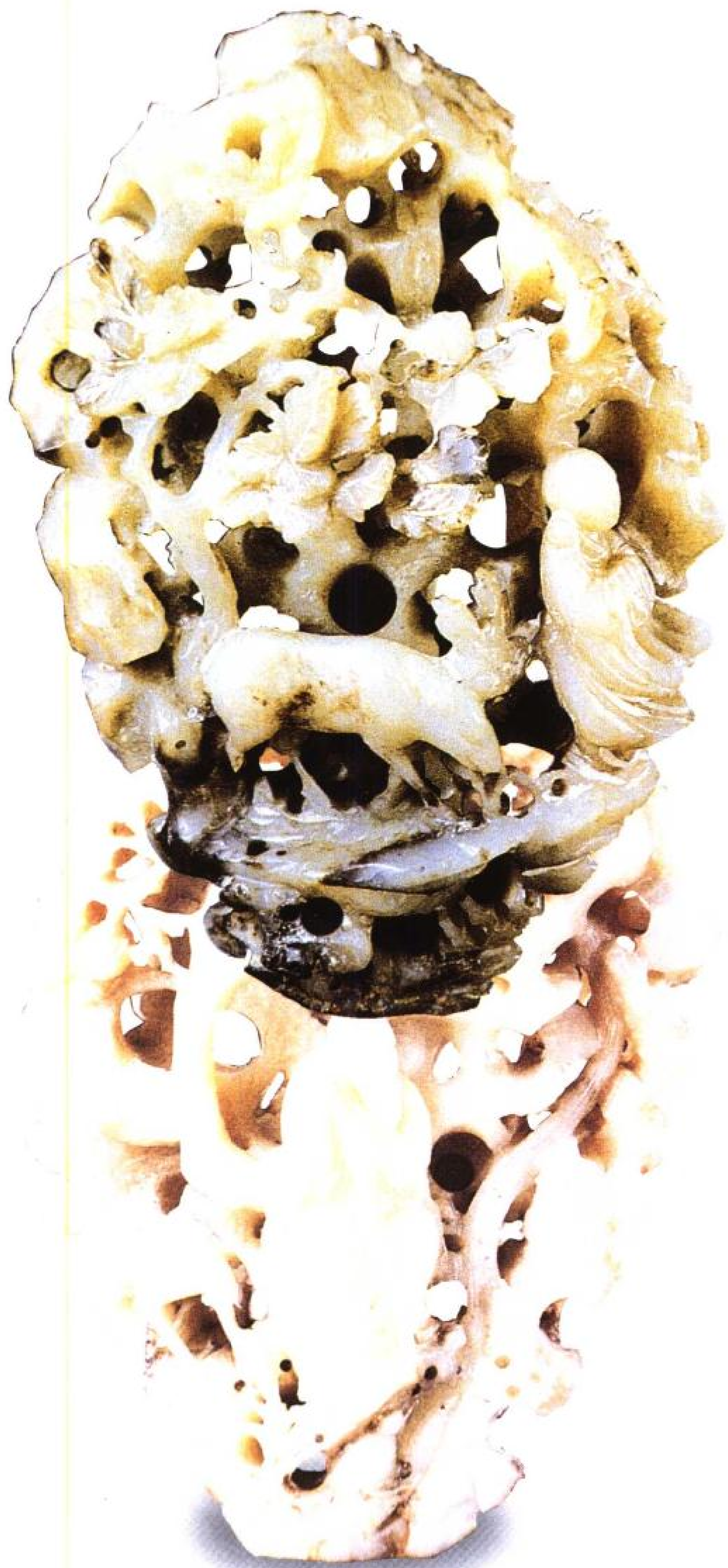


093 立体镂雕人物纹山子形玉饰

□宋□高 14.9 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青白色，局部有褐色沁和留有玉璞的皮色。器呈不规则的椭圆形。器以立雕镂雕加阴线饰老者与侍者二人，间缀山石、流水、松树、榨树、龟、鹿、香炉、仙鹤等，颇有山水人物立体通观感。玉器上的单层镂雕技法，早在新石器中期已出现，此后连续不断，而立体镂雕技法，目前所知，宋代为最早作品。此为其中之一件最精优者。器人物等生动写实，内容寓意禄寿，对同类玉器的断代及玉器发展史和吉祥纹图形式种类的研究都有重要价值。





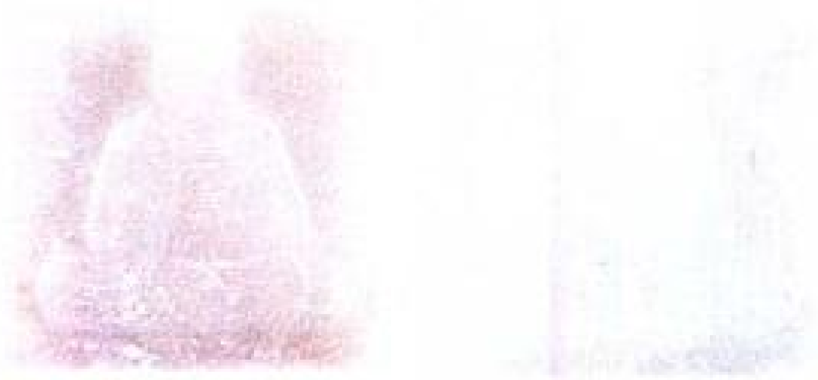


094 水月玉观音像

□宋□通高 16.2 厘米

□ 1978 年云南大理三塔主塔发现□现藏云南省博物馆

□器由玉观音像、座和银质背光三部嵌插而成。观音像呈青白色，头戴冠，身贯璎珞，右手拈披帛，左手按座，双目垂视，呈斜身倚坐状。座上部作山子形镂空，下部作叠石状。背光边饰火焰纹和忍冬纹，中央为曲折光太阳纹。不同质料作的观音，自东汉传入中国后，每有所见，惟用玉料作者，此为所知最早之一，且较大，完好无损，在玉器发展史上占有重要地位。

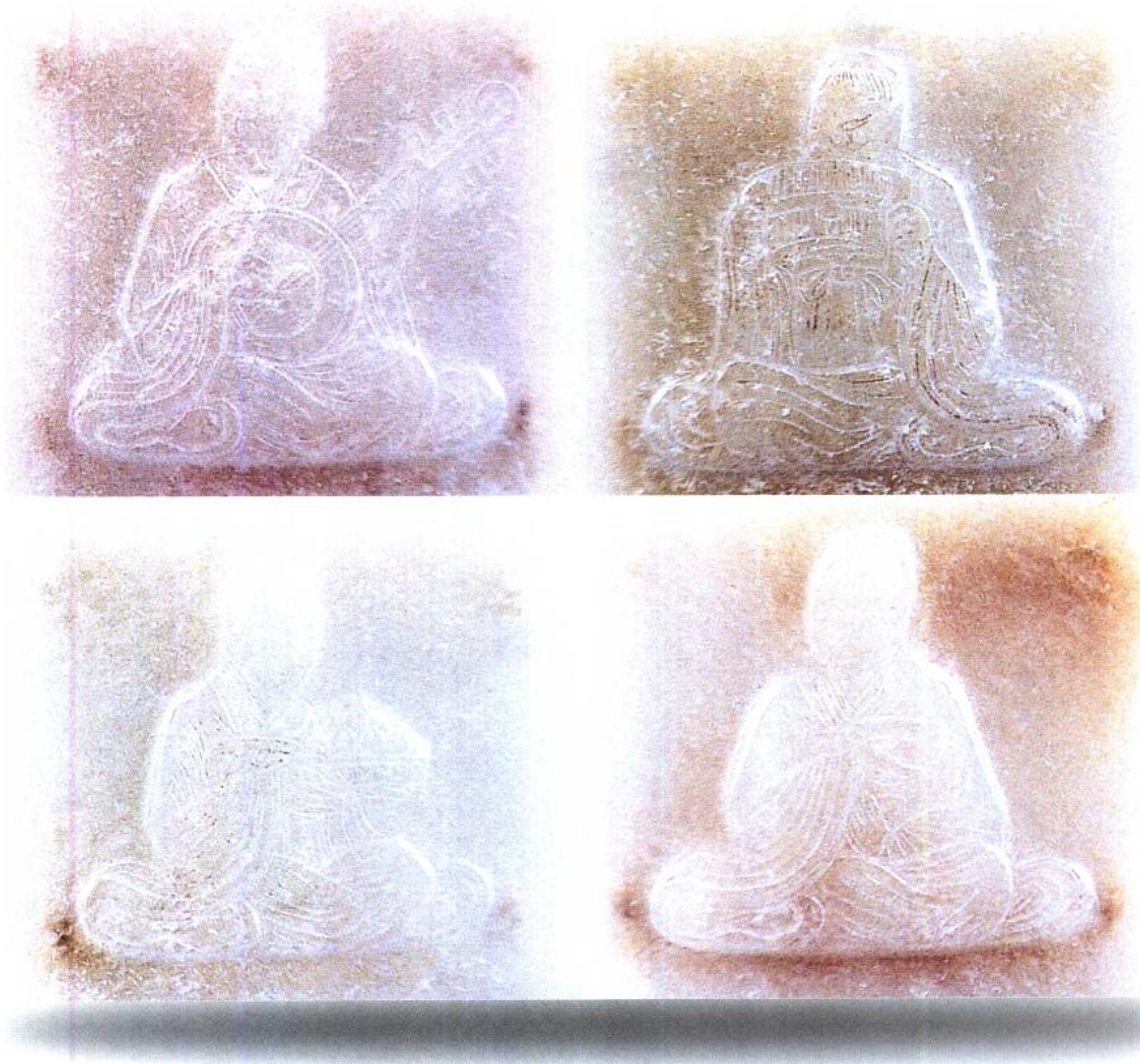


095 人物纹玉带板(一套)

□南宋(或北宋)□方形銙皆长 5.1 厘米 宽 4.6 厘米 厚 0.5 厘米

□1956 年江西上饶茶山寺赵仲湮墓出土□现藏江西省博物馆

□玉料呈青绿色，局部有褐色沁。玉带板一套八块，其中扁平长方形玉銙七块，扁平圭形铊尾一块。各块玉带板均剔地阳纹饰着宽袖长袍的人物一个，其形态分别为：一人双手捧阮咸琵琶，盘足打坐作弹奏状；一人双手捧一盛物盂，作席地而坐态；一人一手搁于腹部，一手捧碗，盘足打坐，作饮茶谈话状；一人盘足打坐，双手捧一盛桃果盘状；一人双手置胸前，盘足打坐作谈话状；一人盘足打坐，手持排箫，作吹奏状；一为长髯老者，盘足打坐，一手搁于胸前，一手捧碗作饮茶状；一为长髯老者，头结发髻，背有包袱，胸前垂一大带，手执蜡烛，作向前行走状。玉带在宋代和辽金各朝皆有，惟有科学发掘的完整一套者，极其罕见。此器的出土，不仅在玉带发展史上占有重要的地位，而且对时人穿着服饰和器物造型等研究都有重要价值。





096 礼乐纹双人耳玉杯

□宋(或元)□通耳高 7.5 厘米 口径 10.8 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色，局部绺纹中有黄褐色沁。器圆形，圈足，两侧各有一形态相同、皆朝向杯口、呈对称状的人形为耳，内壁浮雕三十二朵云纹，外壁口沿饰二十个圆圈纹，腹壁通饰形态各异，各持不同乐器的奏乐仕女像，间饰鹿、灵芝，云纹点缀，一派贵族欢乐场景。玉杯制作讲究，饰纹和耳柄独特，所见仅此一件，在玉杯发展史及了解当时礼乐生活方面都不失为一件珍贵的实物资料。





097 动物形成组玉佩

□辽□长 4.9 ~ 7.5 厘米　厚 0.6 厘米

□ 1986 年内蒙古哲里木盟陈国公主墓出土□现藏内蒙古自治区文物考古研究所

□玉料呈白色。器由六件镂雕花草和动物纹玉器串缀于金链上组成，所饰动物有龙、凤和鱼；最上一件为花形饰，下有孔以供串挂下部五件玉器用。器出自辽陈国公主与驸马合葬墓。玉料和制作精美，对同期玉器的断代和辽代玉器的研究均有重要价值。



098 镂雕凤穿花纹玉璧

□元□外径 9.3 厘米 厚 0.6 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色，局部有黄色沁。体扁圆，两面饰纹相同，皆以镂雕加阴线饰一展翅飞凤，作穿舞于花丛中状。玉璧在元明时很少，镂雕凤纹者更罕见，故在玉璧发展史上有一定的意义。





099 海东青啄雁(或天鹅)图玉饰

□元□外径 6.7 ~ 8.3 厘米 最厚 2.2 厘米

□ 1960 年江苏无锡钱裕墓出土□现藏无锡市博物馆

□玉料呈青绿色，局部有黄褐色沁。体作椭圆形，正面外弧，背面内凹，并有一随形环，以多层镂雕加阴线饰作在荷池中海东青啄雁图。正面与背面环之间的两侧有相对穿透的隧孔，以供绳索或布带穿系用。海东青，又名鹘，鹰科动物，主要活动于黑龙江下游地区，体小敏捷，传以大雁或天鹅的脑浆汁为食，故可人工饲养用其捕杀上述两种鸟，辽、金、元三朝，当地臣民须向帝王进贡，而帝王则常在春天携此鹰鹘到东北三江平原等地作捕杀天鹅或大雁的活动。这既是一种消闲取乐之举，又可获取美味佳肴。此种举动，时称“春水”，以此为题材所饰之纹，称“春水”图，此为其中一例。值得指出的是，这种可捕杀大雁或天鹅的鹰鹘传已灭绝，而此“春水”活动情况，今天只能在辽、金、元史书中了解一些；又，此类“春水”图玉器，在传世品中，多在清宫旧藏品中发现，而在民间十分罕见，此为其中一件，且为迄今所知惟一一件有科学依据的发掘品，十分难得。想见此种题材的玉器是帝王十分提倡之作，且多为皇宫用品。此器制作精美，生动逼真，是反映一定时期历史的珍贵遗物。







100 镂雕桃式玉杯

□元□高 3 厘米　宽 11 厘米

□ 1960 年江苏无锡钱裕墓出土□现藏无锡市博物馆

□玉料呈湖绿色，局部有褐色沁。器如一桃实对半剖开形，内空可贮物，一侧以镂雕和阴纹饰桃之枝叶，并自然形成杯柄。类似的桃式杯，多见于明时的传世品，此器不仅出土最早，且所知仅此一件，对同类传世品的研究有重要的参考价值。桃实在中国传统文化中，寓意长寿，以此作杯，似有祝用者长命之意。



101 龙钮玉押

□元□通钮高4厘米　印边宽5～5.8厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色。器上部镂雕一伏卧式龙为钮。下部呈长方形印面并浮雕押印符号。据载，元代高层贵族官员皆不识和不会书写汉文，凡印记符押皆用符号代替。此器以龙为钮，且清宫旧藏，当为元代帝王用器，是中国历史上特殊年代的重要实物资料之一，极为难得。



102 渎山大玉海

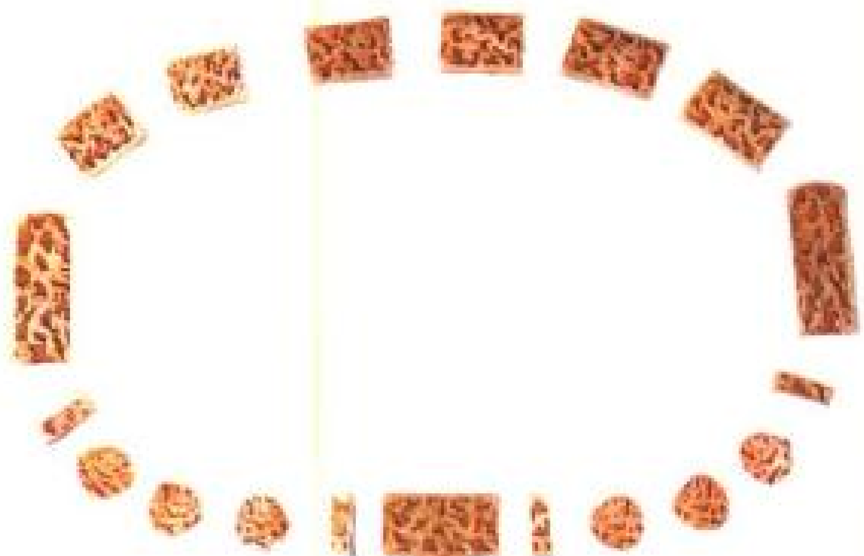
□元□高70厘米　口径135～182厘米　最大周围长493厘米

□现藏北京北海公园前团城玉瓮亭内

□玉料青白中略有黑斑，似为河南省南阳地区独山产。器作不甚规则的椭圆形，内空可贮物，并有清高宗“御题”于清乾隆间刻作的诗词铭文数百字，外壁随形浮雕或阳线饰海兽神灵，作出没于大海波涛中状。此器在《元史》及后来的许多笔记野史中皆有所载，制成于南宋度宗赵禥咸淳元年、亦即元至元二年(1265)，初置于北京市北海内万岁山（今名白塔山）上广寒殿内（后毁，并于清初建白塔寺），供元朝第一代皇帝忽必烈宴请宾客时盛酒用。广寒殿于明万历间倒毁后，玉海迁至紫禁城西华门寺庙，先后当佛钵、莱瓮等器用，并曾一度湮没。清乾隆间高宗弘历发现后，命以“千金”易之，重又迁至原置此器的北海前面团城上，并命工作过三次修饰，将他本人的“御制”诗三首刻于内底，修建一玉瓮亭存放亭内，直至今。是知它是一件历经沧桑、流传有序的最早一件重达千斤以上，专供帝王用，在玉器发展史上及在元、明、清三代京城变迁史上都起过重大影响和作用的重器，此器玉料很似今河南省南阳地区独山产，又考虑此器原名中的“渎山”二字亦与独山谐音，这或又是“渎山”即独山之误　。若此，则此器应易名为“独山大玉海”了。







103 龙纹玉带板（一套）

□明□最大一件长 8.9 厘米

□1958 年江西南城益庄王朱厚烨墓出土□现藏江西省博物馆

□玉料呈青黄色。共十九件，皆扁平体，有的呈桃形，有的呈圆弧首圭形，有的呈长方形。底面皆有二至四对不等的隧孔，可供与革鞓缝缀用，正面以浅浮雕法饰纹，除四件长扁条形饰云纹外，余皆饰云龙纹，间缀鸟纹。玉带始于南北朝，盛于唐至明。惟各代玉带上之带板，不仅形式大小不等，且饰纹千差万别。明代玉带上嵌饰的带板，明永乐始至明末，皆二十件，龙纹者，只许帝王用。此器出自王墓，与明制相符，惟出土时仅有十九块，可能原已丢失。这套玉带板，以浮雕法琢纹，颇少见，且作龙纹，很难得。对研究玉带发展史有重要价值。



104 葵花形玉杯

□明□高 3.2 厘米　口径 7.3 厘米

□1971 年山东邹县鲁王朱檀墓出土□现藏山东省博物馆

□玉料呈白色。器制作成一朵盛开的葵花形，内空可贮物，外镂枝叶为柄和托。以花草为题材的玉杯，始见于唐，此后每有所见，但形式各有所别。此器用料优良，制作生动逼真，是明初一件珍贵的实用工艺美术品。





105 飞龙纹玉碗

□明□高 6.5 厘米　口径 14.8 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青色，通体有暗褐色沁斑。碗圆形，撇口，圈足，腹下收，内壁口沿饰回纹一周，外壁口沿饰三角形几何纹一圈，下通景线浮雕加阳线饰飞龙两条，间缀“喜”、“寿”字各一及莲花、火珠、银锭、犀角、鹿茸、花草、祥云、水波等杂宝纹及图案。玉碗多为明代作品。此器胎质轻薄，上饰飞龙和杂宝纹，极细致精妙，世不多见，对玉碗发展史和明代图案品种的了解均有重要参考意义。







106 金托玉爵杯

□明□玉爵杯高 11.5 厘米　口径 5.6 × 13.2 厘米

□ 1958 年北京昌平明定陵出土□现藏定陵博物馆

□玉料呈白色。体呈元宝形，作不规则椭圆形口，上部有两个顶饰涡纹且对称的蘑菇形凸脊，内空可贮物，圆底，三柱形足，一侧镂雕一双前足前爪抓于口沿，口衔凸脊，后爪立于腹壁，弓背、尾上卷，呈爬行状的螭龙。流与龙尾各饰一正面的龙纹，并各有一“万”和“寿”字及两龙间的如意云纹，间缀流云纹。玉爵下有一嵌宝石圆形金托，中部有一树墩形柱，上有三孔以供爵足插入固定用。盘托立体纹为双龙戏珠纹，间饰海水江牙、云纹和山形重叠纹等。此器为迄今所知惟一一件仿古玉爵杯，下有嵌宝石金托，整体寓意“寿山福海”，为明神宗专用珍贵遗物，对明代金玉组合为器及仿古玉器情况的研究均有重要价值。



107 “寿”字玉执壶

□明□通盖高 26.5 厘米 口径 5.3 厘米

□1958 年北京昌平明定陵出土□现藏定陵博物馆

□玉料呈乳白色，间有黑褐色绺斑。执壶由盖和器两部分组成。盖为覆盆形，顶部有圆形钮；器作圆口、扁宽腹，椭圆形圈足，兽首衔流，变形螭形把。器与盖有子母口，钮与把上部嵌缀一条由十八个活环套练组成的链，将盖和把连在一起。腹外壁两侧于桃形开光内浅浮雕枝叶繁茂的海棠花，两个“卐”字和一个“寿”字。器底有一随足形金托。玉执壶始见于明代，此器造型规整完好，饰纹寓意“玉棠万寿”，为明代迄今所见惟一一件出土品，对玉器皿发展史及同类作品的产生发展史研究均有重要的意义。





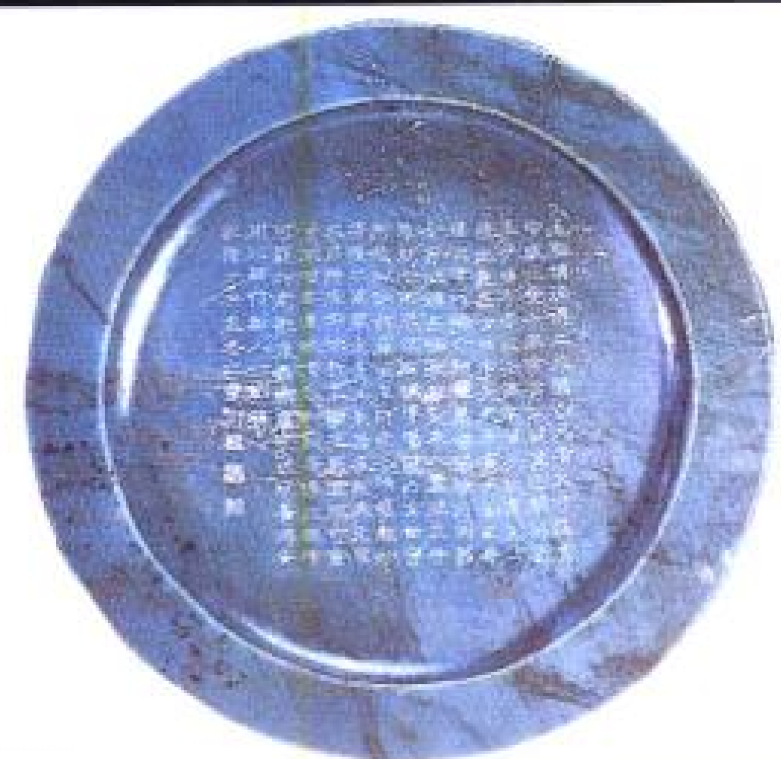


108 环把盖玉樽

□明□通盖高 10.5 厘米 口径 6.8 厘米

□1962 年北京西北郊清初墓葬出土□现藏首都博物馆

□玉料呈青白色。樽由盖和器两部分组成。盖顶正中有一平顶圆形钮，近外沿有三个鼎足而立的卧狮，每两狮间饰兽面纹一组，间饰云纹等。器作直圆筒形，底平，中空可贮物，光素无纹，一侧有一环形把，三兽首足作等距分置，外壁以仿汉卧蚕纹为锦地，上饰三只变形夔凤纹。器于环形把下部，有剔地阳文篆书“子刚”两字款，钮顶和把上部原留有穿而不透的小圆孔一个，似供连接盖和器的活环套使用。名匠陆子刚玉器，存世甚少，出土者所知仅此一件，对子刚款玉器断代和辨伪及了解其制玉器的风格特点，都是一件极难得的藏品。

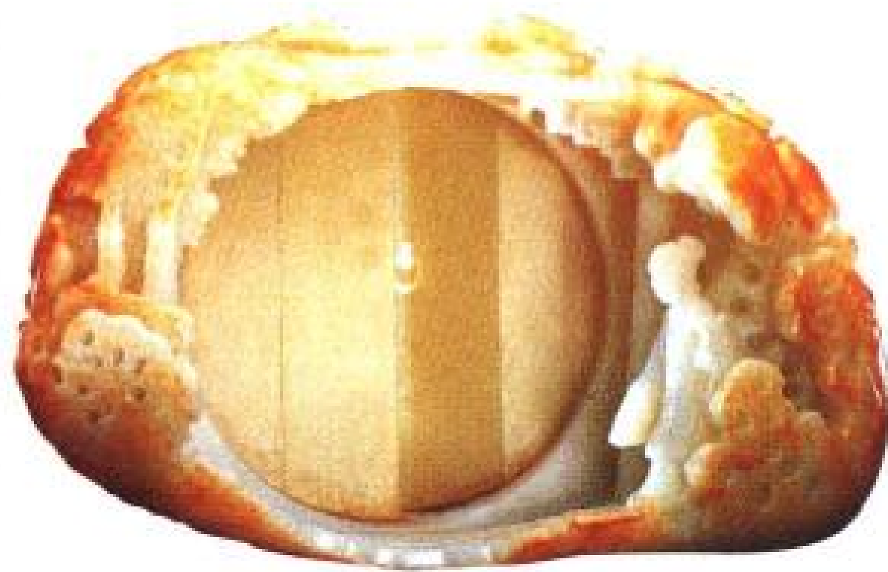


109 碧玉大盘

□清□高 9.6 厘米　口径 65.3 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈碧绿色。盘圆形，扳沿口，浅腹，光素无纹，内底阴刻清高宗“御制”诗一首，末署“乾隆丁丑孟冬之望御题”十字款。从此件玉盘铭文看，知它是清乾隆二十四年(1759)，清政府最后一次平定新疆阿睦尔撒纳叛乱，当场缴获的战利品，且为数极少，具有重要的历史价值。又，此器宽大厚重，用新疆天山以北玛纳斯地区产碧玉作，从风格特点看，与当时内地做的玉器形成鲜明的对比，推测此件系新疆地区玉匠而作，对当地玉器制作技艺的研究有一定的意义。



110 "桐荫仕女图"玉摆件

□清□高 15.5 厘米　长 25 厘米　宽 10.8 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈白色，间有黄色皮沁。器略作扁椭圆形，中央有一圆月形门洞，两扇屏门虚掩，门内外侧各立一仕女，作隔着门缝观望状，间饰芭蕉丛竹和桌椅家具等，颇有江南庭园气息。器底平，阴刻清高宗于乾隆三十八年"御题"和"御识"诗文各一。从铭文可知，此器成于清乾隆三十八年(1773)，玉材原已挖去一圆形椀坯后，就其余料被当时苏州玉匠巧作成圆形门洞及周围景色物象及仕女，既无弃物，且精妙绝伦。为此，器进入皇宫后，乾隆帝大为惊喜而称颂，称玉工之举、比西周时卞和向楚王献玉之义还重。特题诗作对并命玉工刻于器底、以流芳百世。





111 "大禹治水图" 玉山

□清□通错金铜座高 284 厘米　最宽 96 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈青色，重绺。器圆雕而为，呈崇山峻岭、怪石林立的山形，山上树木丛叠，洞穴深密，众多民工在官员的带督下，用原始的工具开山凿石，兴修水利，背面有清高宗御制诗千余字及铭额等。乾隆五十三年(1788)雕成，历时十年。此器题材具有重要的历史性，且造型雄伟，气势磅礴，制作精致，为迄今所见惟一一件重达万斤之物，在琢玉史上占有重要的地位，堪称国宝。



112 九龙纹玉瓮

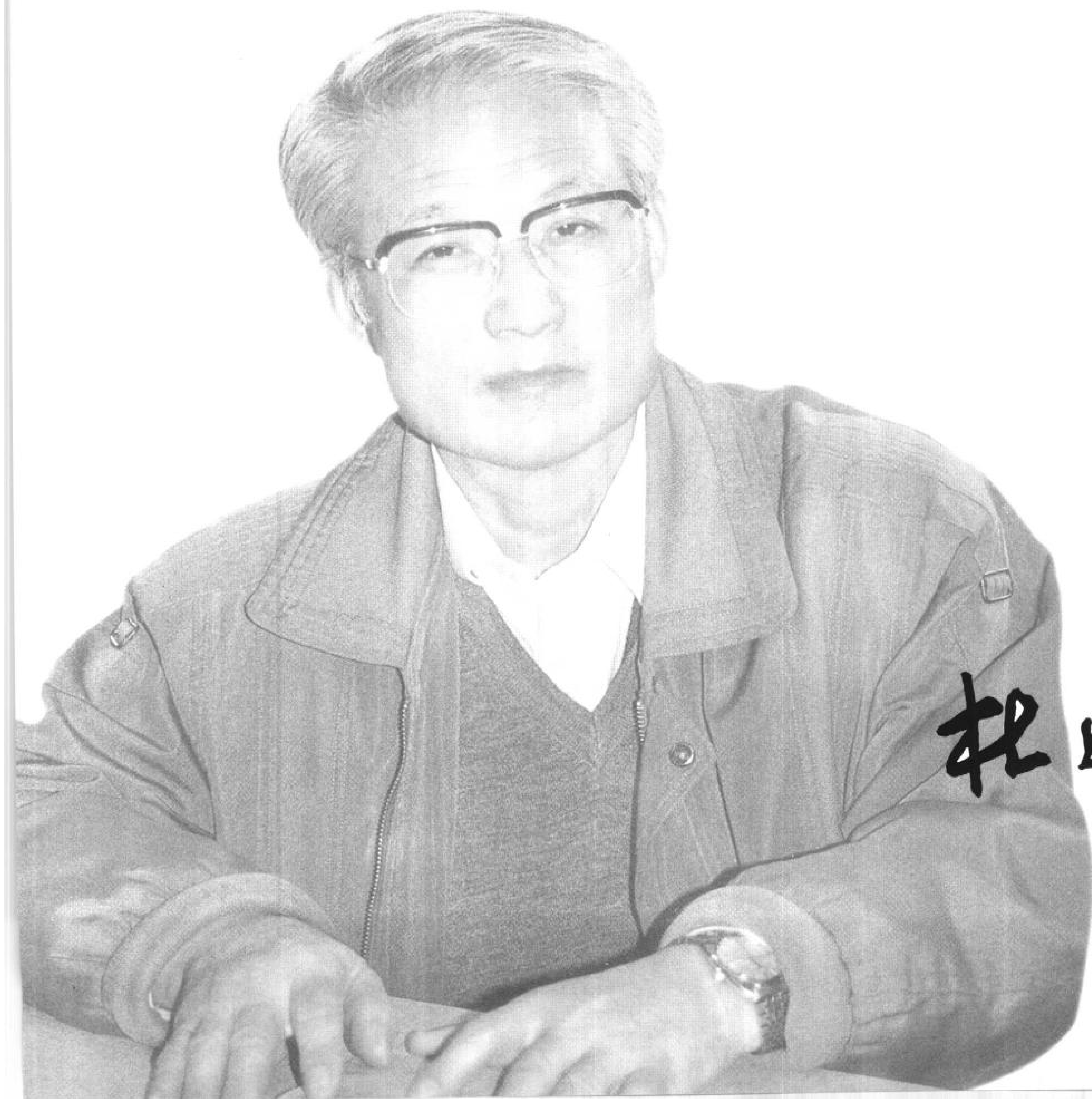
□清□通高 134 厘米　最大口径 117 厘米

□现藏故宫博物院

□玉料呈深碧色。器作不规则的椭圆形，平口，内空可贮物。底下凸，下托一水波纹紫檀木座。瓮内壁及底阴刻清高宗及一些大臣的题识并命工刻于其上的近千字铭文，外壁以浮雕和阴线琢图手法饰九条形态各异的龙纹。此器高大厚重，内有铭文记事，是一件既有高水平艺术价值，又有一定历史价值的珍贵文物。

青铜器篇

1937年出生。1962年北京大学历史系考古专业毕业。现任北京故宫博物院研究员，兼任中央文史研究馆馆员、国家文物鉴定委员会委员等，1992年获国家级有突出贡献的专家称号。长期从事青铜器、古文字的研究和鉴定工作，负责全国青铜器鉴定、定级。著有《中国青铜器发展史》、《青铜器鉴定》、《中国青铜器全集·齐鲁燕中山》等。



概　述

□在中国各类古代文物中，青铜器是一个重要门类，它造型优美，纹饰富丽，铸造精巧，铭文典雅，是古代中国从野蛮时代走向文明时代的重要里程碑之一，有着永恒的价值。

□中国浩如烟海的历史文物，主要庋藏在国家各级博物馆和文物考古部门，为了摸清这些珍贵文物的底数，以利更好的保护，1992年国家文物局组织了全国文物一级品鉴定确认专家组，按照器物的不同质地分组鉴定。其中青铜器鉴定组经过六年的辛勤工作，到1997年已基本完成了全国各地一级品的鉴定确认工作。摩娑鉴定了众多的青铜文物，积累了大量的实践经验，从而为本书的青铜器定级选取资料奠定了坚实的基础。

□青铜器藏品级别确定的标准，主要以1987年文化部颁发的《文物藏品定级标准》的有关内容为依据，作为青铜器定级的原则。文件对一、二、三级文物定级标准，首先提出了原则界定标准，即："一级文物为具有特别重要价值的代表性文物；二级文物为具有重要价值的文物;三级文物为具有一定价值的文物。"在文件附录中又列举了"一级文物定级标准举例"，如铜器一级品的具体要求是："造型、纹饰精美，能代表一个时期工艺铸造技术水平的；有确切出土地点可作为断代依据的；铭文反映重大历史事件或重要历史人物的；书法艺术优美的；传世稀少并在工艺发展史上占有重要地位和科学价值的。"在确定一级青铜文物时，就要深刻领会理解、严格掌握和遵循这些标准。

□确定青铜器级别，综合概括看，主要考察某件（或某组）青铜器的历史、艺术和科学等方面的价值，这就要求鉴定时必须联系青铜器的形制特征、造型风格、花纹和装饰特点、铸造技术和工艺水平、铭文内容、书体情况、器物保存状况，甚至是光泽色彩程度和同一器种的多寡等等。

□需要指出的是，与其他类古代文物一样，按照定级标准，在同是一级品的铜器内，水平会有很大程度的不同，可以有上限、下限之别，从全国青铜器鉴定看，那些属于上限的青铜制品所占比例很小。在鉴定确认工作中，对那些卓越超凡、举世无双、有着强烈震撼力的青铜器一级品，可称"国宝"。

□这里还需说明的是，每件青铜器在确定级别之前，一定要作好真伪和时代鉴定，这是定级的基础。青铜器鉴定是一项综合的、层次较高的工作，需要鉴定者努力实践和学习，要有较为扎实的青铜器基本知识、广博的历史与文物知识以及较为丰富的实际经验。

□下面我们拟从几个角度列举一级品(国宝)青铜器的主要特征。需要说明的是，一件青铜作品，有时含有多方面的优势，也有的则以一项或两项鲜明独特的特点而独占鳌头。因此，确定级别时，一定要注意对器物的综合考察。

一、具有高度的历史、艺术、科学等几方面的综合价值

□商晚期的司母戊方鼎，是罕见的青铜大型器物，风格古朴典雅。在铸造上，多合范法和分铸法的运用，反映了当时生产力的高度发展水平。司母辛方鼎被发现后，大鼎的时代可上推到武丁至祖庚、祖甲时期，这对研究中国青铜冶铸发展史有着重要意义。殷墟妇好墓出土的司母辛方鼎，器制宏伟，铸造精致，是商王祖庚、祖甲为其母辛所作的祭器，铭文书体雄伟有力，气势不凡。该器亦是殷墟前期青铜器断代的标准器。北京故宫博物院收藏的西周师趛鬲，铸造精良，是目前所见最大的铜鬲，可称“鬲王”，所饰张口回首的大夔纹，与器物本身相和谐，表现了极强的艺术效果。西周厉王祭祖先的㝬毁，重60千克，是目前所见最大的青铜毁，高耸的兽耳和腹与座上的直棱纹，增强了毁的雄丽感，铭文书体整齐优美，是西周晚期金文的代表作之一。陕西宝鸡出土的西周何尊，器身铸大扉棱，方形圆口，开铜尊造型的新风格，整体高古雄伟，铭文记营建成周洛邑事，可与古籍相参证。陕西扶风出土的西周㾓壶，通高六十多厘米，造型高大雄美，器表光润，色泽优美，流光溢彩，铭文对研究西周礼俗有重要价值。屡见著录的大盂鼎和大克鼎，一直受到海内外学者的重视，两鼎均为大型鼎，雄伟凝重，均有长铭。大盂鼎铭内容可抵《尚书》一篇，是周康王诏告周王朝立国的经验和殷丧国的教训，其书体雄健有力，气势磅礴，极富神采。大克鼎铭也笔画圆润，书体畅达。两者均是西周金文典范，也是西周青铜器断代的标准器。

二、具有独特超凡的艺术价值

□河南偃师二里头出土的夏代乳钉纹平底爵，造型准确，器壁匀薄，平稳优美，古朴典雅，有着高雅的审美愉悦感，是中国青铜器早期发展史上的重要资料。江西新干出土的商代双耳立兽四足大甗，形体巨大宏伟，为早期少见的圆形四足甗，双耳有立兽饰，有着很浓的装饰风格。妇好墓的偶方彝，是实物和文献中从未见过的，是青铜器中新颖之器种。山西石楼出土的商代龙纹兕觥，体作长扁形，与常见的椭圆形或方形的觥迥然有别，是目前仅见的器形，器盖上的龙纹古朴生动，该觥代表了北方民族器物风格特有的魅力。新干出土的立鸟双尾卧虎，这种有双尾的虎，前所未见，推测可能与墓主家族崇拜有某种关联。至于战国中山王譽墓出土的虎噬鹿器座，全身错以金银，绚丽多彩，匠师将虎的威猛表现得淋漓尽致，可称青铜圆雕艺术中的一颗明珠。湖南湘潭出土的商代青铜豕尊，形象为野猪，颇具野性，且尊体大而重，饰有侧悬的回首夔纹，豕尊的发现，为鸟兽尊增添了新的品种。陕西兴平豆马村出土的战国错金银云纹犀尊，形象生动逼真，富有生命力，全身以细腻的错金云纹为毛饰，此犀尊是目前所见各种鸟兽尊中的上乘作品。春秋时代的莲鹤方壶的莲、鹤饰，以其凝重活泼的艺术效果，令世人赞叹。河北平山战国中山王譽墓错金银四龙四凤方案，全身满饰金银错花纹，在圆形底座上有立体圆雕四龙四凤互相盘绕，设计巧妙，具有极高的艺术价值。秦始皇陵出土的铜车马，制作工艺复杂，驭官驾驭，驷马雄立，庄严肃穆，典雅大方，对研究秦代舆服制度有很高价值。西汉长信宫灯，以其优美动人，制作

高超而使人驻足。甘肃武威出土的，已作为中国旅游标识的马踏飞燕，造型超凡脱俗，是青铜圆雕艺术中的佼佼者。

三、具有高度的历史价值

□某些青铜器虽然也具备有多方面价值，但最突出的莫过于铭文的历史价值。商后期的邲其三卣，其铭文是商器中较长的铭文，内容保存了商代奴隶主贵族祭典和社会生活的重要史料，是难得的作品。器为商纣王时所铸，为该时期青铜卣器的典型。小臣缶方鼎，虽形体不大，但花纹布局匀称，铭文内容更重要，赐禾稼事，并以五年为限度，这在商代是特例，对研究当时的政治经济有很大意义。西周中期后，“溥天之下，莫非王土”的国有土地制度变化很大，在传世或出土的铜器铭文内有着重要反映，如1975年陕西岐山董家村出土的共王时代的卫盉铭、五祀卫鼎铭等，是研究奴隶社会土地国有制到封建社会土地私有制历史变革的重要史料，有着重要的历史价值。虢季子白盘和多友鼎等器铭文，反映了西周王朝与玁狁战争的情况，是研究西周政治、军事和民族关系的重要资料。虢季子白盘铭文书体优美，有着很浓的小篆意味，开大篆向小篆演变的先河。陕西宝鸡发现的西周成王时的何尊，铭文中的武王、成王相继营建成周洛邑，可与《尚书·召告》相印证，是一篇重要的历史文献。西周史墙盘铭文，铭文追颂周初各王的功业，内容是不多见的，其中记载的“弘鲁昭王，广批楚荆，唯狩南行”，可印证和补充文献，解决了学者们长期争论的一些问题。𠑇匜铭文内容是诉讼，可研究西周刑法和狱讼盟誓制度。战国中山王䌛鼎和方壶铭文，对研究文献很少记载的鲜虞族建立的中山国史和中山参加公元前316年趁燕国内乱伐燕等等方面，可补文献之不足。

四、具有高超的科技价值

□分铸法的发明，为造型复杂的青铜器创造了条件。北京故宫博物院的三羊尊和中国历史博物馆藏品四羊方尊，造型厚重端庄，花纹繁缛富丽。四羊方尊器上的羊头与羊角和三羊尊的羊头，都是先采用了分铸法，然后再与全器浑铸在一起。战国中山王䌛墓出土的十五连盏灯，全灯形如茂盛的大树，由长短不同的八节接插而成，严密稳重，反映了高度的制作技巧。灯枝上又有猴、鸟动物，情景惟妙惟肖。中国青铜器铸造的传统方法是陶范法，东周时代又发明了失蜡铸造法，本卷所辑的蟠虺纹铜禁、曾侯乙铜尊盘、铜丝网套错金银镶嵌铜壶等几件铜器，器物的某些部分或部件均采用了失蜡法，因而使器物细腻精美，玲珑剔透，确为鬼斧神工之作，令人叫绝。青铜兵器中，吴越武器可谓最闻名，《周礼·考工记》云：“吴越之金锡，此材之美者也。”湖北江陵望山出土的越王勾践剑，至今光彩照人，世所罕见，据北京科技大学研究，剑身所呈黑色的菱形花纹，含有少量的硫。东周时代金属细工很发达，北京故宫博物院收藏的宴乐狩猎水陆攻战纹壶，在壶腹上雕刻出多种社会生活的图像，可见雕刻技术之高超，图案内容是研究东周时代生产、生活的重要资料。曾侯乙墓出土的总重量

达到2500千克的全套编钟，更是集冶金、音乐等多方面科学技术之大成，经测音，表明中国战国时已具有完整的十二乐音体系，该钟被誉为古代世界“第八大奇迹”，是中华民族的骄傲。利用金汞剂的科技方法，青铜鎏金工艺非常发达，汉武帝茂陵陪葬坑出土的鎏金银竹节熏炉、江苏徐州出土的东汉鎏金卧兽铜砚盒等器物，金光熠熠，瑰丽优美，造型之独特，鎏金工艺之精，均是同种工艺的杰出作品。



01 立耳卧虎方鼎

□商早期□通高 97 厘米　口长 58 厘米　口宽 49 厘米

□ 1989 年江西新干大洋洲程家村出土□现藏江西省博物馆

□炊煮或盛食器。斗形方腹，四柱足，口沿上外凹槽双立耳。鼎腹四面左、右侧和下部饰竖列和横列的乳钉纹，颈部与相接两面折角处饰以单层的兽面纹。鼎足上部铸半凸起的羊首。双耳上方各铸一半卧式卷尾虎。器型寓优美富丽于古朴典雅之中，其斗形方腹等特点，具有商代二里冈期风格，而鼎耳上的卧虎装饰又具有浓郁的地域特色，此鼎与同出的众多青铜器，对研究赣江流域商代青铜文明都有着极高的价值。

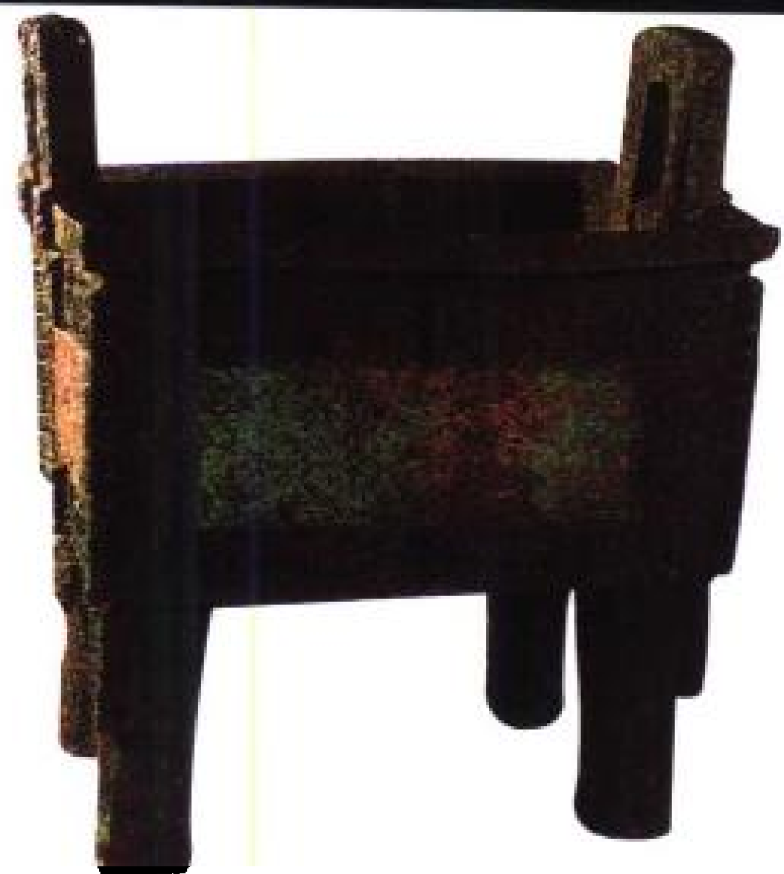


02 司母辛方鼎

□商晚期□通高 80.5 厘米（另一件通高 80.1 厘米）

□1976 年河南安阳殷墟 5 号墓（即妇好墓）出土□现藏中国社会科学院考古研究所

□炊煮或盛食器。长方形腹、直耳、中空柱足。体四角与足上均饰扉棱。器身每面颈部饰兽面纹，左、右侧与腹下部饰乳钉纹。足饰兽面纹。腹内壁铸铭文“司母辛”三字。此方鼎是商代晚期武丁时期的王室青铜祭器。器制雄伟，在商器中大小仅次于司母戊方鼎。铭文书法气势不凡，雄伟有力。此鼎是研究商代晚期历史和青铜冶铸业发展水平的重要资料。



03 司母戊方鼎

□商晚期□通高 133 厘米　口长 110 厘米　宽 78 厘米　重 832.84 千克

□ 1939 年河南安阳武官村出土□现藏中国历史博物馆

□炊煮或盛食器。长方形腹，立耳，柱足。器腹每面上、下各铸一兽面纹、云雷纹为地。足饰兽面纹，两耳外侧饰有相对的张口二虎，在两个虎口处饰有一人首，双虎作欲噬状。器的四个边角均铸有扉棱。器腹内壁铸铭文“司母戊”三字。此方鼎是中国已发现的最大的青铜器，在世界青铜文化中也是仅见的，它在铸造工艺上显示出了高超的技术，耳、身、足分别铸成后，再合铸成一个整体。鼎身、鼎足等也都是用多合范法铸成的。此鼎为商代晚期王室的青铜祭器，器制古朴精美、形体厚重巨大，对研究中国冶铸发展史有着重要的意义；对认识殷墟前期武丁至祖庚、祖甲时期青铜器的造型与风格，以及称谓制度也都有着重要价值。



04 人面纹方鼎

□商晚期□通高 38.5 厘米　口长 29.8 厘米　宽 23.7 厘米

□ 1959 年湖南宁乡出土□现藏湖南省博物馆

□炊煮或盛食器。长方形体，二直耳，四柱足。器四角有较高的扉棱。器腹四面各高浮雕出形象相同的一人面，人面方圆，高颧骨，隆鼻，宽嘴，双目圆视，双眉下弯，双耳卷曲。腹内壁铸铭文“大禾”二字，字体宏伟有力。其用途可能与祭天祈求收获有关。此鼎器制雄伟，在装饰上又以人面为饰，更是孤例。人面的形象极奇异，给观者一种望而生畏、冷艳怪诞的感觉，是研究古代思想意识、祭祀风俗，以及审美意识的重要资料。



05 小臣缶方鼎

□商晚期□通高 29.6 厘米　口长 22.5 厘米

□现藏故宫博物院

□炊煮或盛食器。长方形腹，四柱足，方唇，二直耳。口沿下饰夔纹，以云雷纹为底纹，腹饰大兽面纹，每面两侧下部均饰一倒夔纹。器壁四隅有棱脊。器内壁铸铭文四行二十二字，内容记载商王赐给他的下属小臣缶湡地生产的禾稼，但以五年为限度。缶因受赏赐，遂铸此太子乙家的宗庙祭器。此鼎雄伟厚重，花纹布局匀称，铭文的赐禾稼事，在金文中少见。“小臣缶”之名见殷墟卜辞，是少数可直接与卜辞联系的铜器之一。对研究商代后期的历史及赏赐制度提供了重要资料，具有很高的历史价值。



06 师旂鼎

□西周早期□高 15.8 厘米　口径 16.2 厘米

□现藏故宫博物院

□炊煮或盛食器。圆浅腹，三柱足，平沿外折，二直耳。颈部饰一周长身分尾垂嘴的鸟纹。器内壁铸铭文八行七十九字。内容记载师旂管辖的士兵不随从周王征伐方国，雷让他的部下弘在莽京告上级白懋父，白懋父罚了师旂三百锊的货币，并警告说，如不从征，还要继续罚。又命令说：“要宣布不从征者的名字，如不宣布，则有私于师旂。”弘让中把这件事记载了下来。师旂因受罚，把这件事的概况铭铸在铜器上。此鼎铸造精工，铭文书体流畅，是研究西周早期奴隶士兵反战的绝好资料，所记受罚内容在金文中较为少见，具有很高的历史价值。







07 旟鼎

□西周早期□通高 77 厘米　口径 56.5 厘米

□ 1972 年陕西眉县杨家村出土□现藏陕西历史博物馆

□炊煮或盛食器。圜下垂腹，二直耳，三蹄足。颈与足饰兽面纹，耳饰夔纹。口沿内铭文四行二十七字，大意是，王姜赏赐给旟三百亩田和田内尚未收割的禾稼，师栌也厚馈旟。旟作鼎以纪念此事，并称颂王的恩德。此鼎造型古朴浑厚，铭文书体雄伟有力，具有西周初期的特点，学者认为，铭文中的王姜即周成王的后妃。因而为西周初期青铜器断代又提供了一件标准器。铭文内容对研究西周时代的国有土地占有形态有重要的史料价值，可与史籍"溥天之下，莫非王土"，对臣属"授民授疆土"等记载相互印证。



08 大盂鼎

□西周早期□通高 100.8 厘米　口径 78.3 厘米

□现藏中国历史博物馆

□炊煮或盛食器。侈口，折沿，深腹倾垂，二立耳，环底，三柱足。颈部及足饰兽面纹。器内壁有铭文十九行，共二百九十一字。内容记载周康王向盂阐明西周开国的经验，追述文王、武王、成王灭商立国的过程和殷商之所以亡国，在于沉湎于酒的教训，告诫盂要以其祖先南公为榜样，辅助康王治理好国家，并赏赐盂车、马、酒、衣及一千七百二十六名奴隶。盂为祭祀其祖南公而作鼎。此鼎造型庄严厚重，纹饰古朴典雅，铭文雄伟有力。是西周前期著名青铜器之一。是研究西周社会历史、赏赐制度的重要史料，具有很高的历史价值。







09 㝅方鼎

□西周早期□通高 51.7 厘米　口宽 40.7 厘米　口长 30.7 厘米

□ 1973 年辽宁喀喇沁左翼蒙古族自治县北洞出土□现藏辽宁省博物馆

□炊煮或盛食器。长方体，四柱足，二立耳。每面颈部饰兽面纹，腹左、右侧与下部饰方阵状的乳钉纹。体四隅铸扉棱。足饰兽面纹。器内壁铸铭文二十八字，记载𠨘在穆地方赏赐下属右正㝅二百朋贝，㝅感谢𠨘的赏赐而铸此纪念母己的祭器。铭中的族徽，显示了㝅属亚㠱族，其身分为侯。此鼎造型典雅，铸造精细，是中国北方地区出土的难得的一件具有较长铭文的铜器。铭文为研究西周官制、赏赐和货币制度，以及族制等方面内容提供了重要的资料。



10 兽面纹五耳大鼎

□西周早期□通高 122 厘米　口径 83 厘米

□ 1980 年陕西淳化史家塬出土□现藏淳化县文化馆

□炊煮或盛食器。平沿，方唇，口沿二直耳，蹄足，器身与足对应处又各铸一兽耳。腹上部饰两夔纹合成的兽面纹三个，每一兽面纹之下又各浮雕出一牛首。鼎耳饰夔纹。每足上部饰浮雕兽面。此鼎巨大浑厚，是目前所见西周铜器中最大最重者，可称“西周铜器之王”。全器有五耳，为鼎器中罕见，造型为之更加生动奇伟。



11 五祀卫鼎

□西周中期□通高36.5厘米 口径34.3厘米

□1975年陕西岐山董家村出土□现藏陕西历史博物馆

□炊煮或盛食器。圆腹微下垂，二立耳，三柱足。颈部饰一周窃曲纹。腹内壁铸铭文二百零七字，内容记周共王五年正月，裘卫为在昭太室东北替周共王营治二川，准备用五田换取邦君厉的四田，并将此事向当朝的邢伯等执政大臣报告，大臣们命令官员对交换土地的田界进行勘察。此鼎是近年出土的具有长篇铭文的西周重要铜器之一，铭文内容反映了西周中期以后私人占有土地的出现，国有土地制度开始解体。但这种贵族间土地的交换，在形式上还要尊重王廷。从卫鼎铭文可以看出，奴隶社会土地国有制到封建社会土地私有制这一历史性变革孕育发展演变的轨迹，是极为珍贵的历史资料。此鼎也是西周中期青铜器断代的标准器之一。



12 大克鼎

□西周晚期□高93.1厘米 口径75.6厘米

□清光绪十六年(1890)陕西扶风法门寺出土□现藏上海博物馆

□炊煮或盛食器。平口折沿，方唇，深腹倾垂，双立耳，三柱足。颈饰三组兽面纹，腹饰大环带纹，足上端饰兽面纹。器内壁铸铭文二十八行二百九十字，内容记叙克颂扬他的祖父师华父的功绩，辅助王室管理好国家，赞美他的美好品德。克因其祖先的功绩，担任了传达周天子命令的宫廷重臣。周王重申对克官职的任命，并赏赐礼服、土地、奴隶和一批乐官。此鼎形体高大，造型雄伟凝重，纹饰精美华丽，铭文书体浑厚流畅。是西周时期著名铜器之一，是研究西周社会、历史的重要资料。







13 多友鼎

□西周晚期□通高 31.5 厘米　口径 50 厘米

□ 1980 年陕西长安下泉村出土□现藏陕西历史博物馆

□炊煮或盛食器。圆深腹、三蹄足，口沿二立耳，颈部饰两道弦纹。腹内壁铸铭文二百七十五字，鼎铭记周厉王时猃狁侵犯京师及荀等地，厉王委派武公部下多友与猃狁交战，在各地的几次战斗中，多友都取得胜利，杀死和俘虏了众多敌人，并缴获大量兵车和物品，夺回被虏人口，为此多友受到王的嘉奖。此器铭文记载与猃狁的战争，是研究西周晚期政治、军事、民族关系和历史地理的珍贵史料。



14 禹鼎

□西周晚期□通高 54.6 厘米　口径 46.7 厘米

□传 1942 年陕西扶风任家村出土□现藏中国历史博物馆

□炊煮或盛食器。侈口折沿、圆腹下垂、双直耳、三蹄足。颈部饰窃曲纹一周，有短棱脊，腹饰大环带纹。器内壁铸铭文二十行二百零六字，内容记述器主禹受命征伐鄂侯驭方的史实。大意为：禹的先祖穆公曾辅佐周王。武公没有忘记禹的圣祖幽大叔和父懿叔，命其管理采邑井。鄂侯驭方在南方和东方造反，武公派遣禹率兵征讨鄂侯驭方，取得全胜。此鼎造型典雅匀称，纹饰华丽。是西周晚期铜器断代的标准器。铭文内容对研究西周晚期的民族史和战争史具有极高的历史价值。







15 王子午鼎

□春秋晚期□通高 69 厘米　口径 66 厘米

□ 1978 年河南淅川下寺出土□现藏河南博物院

□炊煮或盛食器。有盖，深腹，束腰，平底，三蹄足。双立耳外侈。鼎盖微弧，中有环形钮，盖上饰窃曲纹二道。器身周围有作攀附状浮雕夔龙六个，器身满饰半浮雕夔龙纹、窃曲纹和云纹。器内壁有铭文十四行八十四字，内容记载了王子午在楚康王某年元月丁亥日，选用精铜铸鼎，以祭祀祖先文王，并颂扬自己的功德。此鼎形体高大，造型雄伟凝重，纹饰精美华丽，铸造工艺精湛高超，铭文书体整齐优美，是研究春秋楚国的历史和铜器铸造工艺的重要资料。此鼎为迄今所见楚式鼎中之冠，具有极高的历史、艺术价值。



16 中山王譽鼎

□战国中期□通高51.5厘米　直径65.8厘米

□1977年河北平山战国中山王譽墓西库出土□现藏河北省文物研究所

□炊煮或盛食器。此器为九件列鼎中的首鼎，是王譽十四年所作。鼎足为铁质。圆腹，三短粗壮的蹄足，二腹耳，半圆形盖，盖上三环钮。腹外刻铭文四百六十九字，是目前所见战国时代最长的一篇铜器铭文；同时也是近年发现的铜器中铭文最长的一件。铭文刀法熟练，文字秀丽，竖笔引长下垂，开魏晋悬针篆书法艺术的先河。铭文内容记载公元前316年燕王哙让君位给相国子之，以致国破身亡事，中山王譽要其嗣王接受这一教训。铭文还记载了燕相邦司马赒在燕国内乱时伐燕的史事，以及开辟疆土、获地数百里、列城数十座等功绩。这在古文献中是没有的。铭文内容还可以帮助复原中山国国王的部分世系，依次是文公、武公、桓王、成王、王譽、妌蚉，弥补了史籍记载的不足。战国时代中山国，是少数民族白狄建立的国家，是战国七雄以外的一个诸侯国，有关它的历史古文献记载甚少，因而中山王譽鼎铭等几件长铭铜器的发现有着重要的学术价值。



17 伯矩鬲

□西周早期□高 33 厘米　口径 22.9 厘米

□1975 年北京房山琉璃河黄土坡村出土□现藏首都博物馆

□炊煮或盛食器。三袋足，腹作双眉翘起的兽面纹、二直耳。有盖，盖上铸相背两个高浮雕兽面、双角弯翘起，以圆雕兽首为盖钮。铭文四行十九字、内容记燕侯赏赐伯矩贝事。此鬲装饰以平雕、高浮雕和圆雕饰相结合、使器制增强了浑厚雄丽感，在同类器中是难得见到的精品。因出土在西周燕国贵族墓地，故铭文是研究西周初年燕国历史与地理的重要资料。



18 师趛鬲

□西周早期□高50.8厘米　口径47厘米

□现藏故宫博物院

□炊煮或盛食器。器表光洁。圆形、平沿，平唇，三袋足。二腹耳高出口沿。颈部饰上、下顾首三角形夔纹，袋足中线饰高大扉棱，足饰大型夔纹。铭文五行三十字。记述了师趛为死去的父母作器事，并希冀子孙后代永远将祭器传下去。此鬲器制宏大，铸造精良，可谓是铜鬲中之王。造型雄奇瑰丽，回首张口大夔纹，在装饰上也表现了强烈的艺术效果。铭文书体镌刻坚刚有力，精到有致。







19 双耳立兽四足大甗

□商早期□通高114厘米

□1989年江西新干大洋洲出土□现藏江西省博物馆

□炊蒸器。圆形合铸，甑大鬲小，甑腹下收，鬲作袋形四柱足。盘口，口沿立耳一对，立耳之上各铸一圆雕的回首兽。甑颈部饰兽面纹带，带的上下饰圈带纹。四只鬲足饰兽面纹，并以齿状的扉棱为鼻。耳上饰有细密的燕尾形纹。此器形体高大，浑厚凝重，造型优美，是迄今所见商代最大的甗。四足甗一般见于方形甗，而圆形四足甗罕见。铸造技术亦高超，代表了赣江－鄱阳湖流域青铜文化发展的高度水平。



20 妇好三联甗

□商晚期□通高68厘米　长103.7厘米　宽27厘米

□1976年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国历史博物馆

□炊蒸器。由六足长方形承甑器和三甑组成。承甑器面上有三个侈领圈足，作为放置甑之用。三甑为侈口收腹，牛首双耳，甑颈部饰龙纹。承甑器圈口周饰三角纹和勾连雷纹。器面绕圈口有蟠龙纹，四角饰牛首纹、四壁饰龙纹和网纹，下饰大三角纹。承甑器中央圈口内壁、各甑内壁和两耳下外壁均有铭文“妇好”两字。此甗造型独特，构思巧妙，纹饰简洁大方，为商周青铜器中仅见，是研究商代青铜文物类型学的重要资料。



21 利簋

□西周早期□高 28 厘米　口径 22 厘米

□ 1976 年陕西临潼零口镇西段村出土□现藏临潼博物馆

□盛食器。有铭文四行三十二字，记载了西周武王征伐商朝与牧野之战的重要史实。器主名“利”。铭文记：甲子日晨，武王击败商纣王，灭商。辛未日，即武王伐商后的第七天，在阑师对其下属利赏赐金（铜），利因受荣宠而铸此礼器，以祭祀祖先檀公。牧野之战与武王灭商，是中国上古史上的著名事件，关于发生的具体时间，在先秦古籍《尚书》、《逸周书》中均有明确记载，为“甲子日的早晨”。但是，长期以来有学者对文献记载的时间存疑。此器的发现，证实了文献与铭文记录的史实相吻合，由此提高了两部文献的史料价值。此簋不仅造型和纹饰庄重典雅，铭文字体道劲古朴，而且成为西周早期具有典型性的重要青铜标准器。







22 天亡簋

□西周早期□高 24.2 厘米　口径 21 厘米

□传清道光年间陕西岐山出土□现藏中国历史博物馆

□盛食器。圆腹，侈口，圈足，圈足下有方座。器腹部两侧有四兽首耳，并有下垂小珥。器腹与方座均饰夔龙纹，圈足饰变体龙纹。器内底有铭文八行七十七字，内容记述周武王举行祭祀大礼，在辟雍天室中祭天和文王，武王受到文王的护佑，终于灭商。此簋造型端庄稳重，花纹精美富丽，铭文书体整齐，反映西周早期青铜铸造业的发展水平，是西周早期铜器断代的标准器。铭文内容是研究西周早期历史、祭祀制度的珍贵资料。



23 宜侯夨簋

□西周早期□高 15.7 厘米　口径 22.5 厘米

□1954 年江苏丹徒烟墩山出土□现藏中国历史博物馆

□盛食器。四耳，高圈足，腹部饰圆涡纹，圈足饰夔纹。腹内壁有一百二十六字的铭文，记述周康王改封虞侯夨为宜侯，赐给器物、土地、山川和奴隶，是研究西周奴隶社会历史和分封制度的重要史料。据目前所知，此簋是吴国最早的一件铜器，对研究吴国早期历史具有重要意义。







24 㦰簋

□西周早期□通高 20 厘米　口径 22 厘米

□1975 年陕西扶风庄白家村出土□现藏扶风县博物馆

□盛食器。圆腹微下垂，圈足。凤鸟形双耳，鸟高冠立起，以鸟足为耳。鸟身饰鳞羽纹。有隆起的盖，中心有圆形捉手。器腹与盖均饰两两相对的垂嘴、垂冠、卷尾的大凤鸟纹两对。器前、后颈部中心部位各铸一兽首。器与盖各铸铭文一百三十四字，内容完全相同。铭文记述了器主㦰在周某王六月乙酉率领有司和师氏征伐淮戎的侵扰，在棫林一战中，杀死和虏获了敌人计一百零二人，并缴获盾、矛、戈、弓、箭箙、胄等一百三十五件兵器，还夺回被戎俘走的一百一十四人。此簋盖、器上的大鸟纹装饰富丽，圆雕鸟耳生动，栩栩如生，整体造型优美。铭文属西周具铭铜器长篇之列，其内容对研究西周王朝与周边民族的关系史、战争史和多种兵器名物等方面均具有重要价值。



25 㝬簋

□西周晚期□通高 59 厘米　口径 43 厘米　重 60 千克

□ 1978 年陕西扶风法门镇齐村出土□现藏扶风县博物馆

□盛食器。形体厚重，圆鼓腹，有珥双兽耳高耸出器口，圈足下有方座。簋腹与器座均饰细密的直棱纹，颈与足饰窃曲纹。器内底有铭文十二行，一百二十四字。由此可知是西周厉王胡（㝬）十二年为祭祀祖先而铸，称颂祖先，并祈求先祖对周王室的佑护。此器是目前所见遗存的最大青铜簋，全器浑厚雄丽，古朴生动。铭文对研究西周王室祭祖敬天的祭祀制度和思想意识都有着很高的历史价值。此簋也是西周厉王时期青铜器断代的标准器。



26 乳钉纹平底爵

□夏□高 22.5 厘米　流至尾长 31.5 厘米

□ 1975 年河南偃师二里头出土□现藏偃师市博物馆

□饮酒器。器形圆腹，束腰，平底。细而长的锥形足、流口和尾部，形成流畅而舒展优美的线条。器壁较薄、腰部有两条弦纹。器形和纹饰具有早期青铜爵的典型特征和古拙的风格。经过电子探针测定，此器属铜锡合金，系用合范法铸造。夏代的确定是考古学的重要课题，此爵在夏代遗址出土，系具有科学的考古地层关系的夏代酒器，是中国迄今发现最早的青铜容器之一，对于研究青铜时代文明的起源和发展有特别重要的意义。



27 龙纹兕觥

□商晚期□通高 19 厘米　长 44 厘米

□ 1959 年山西石楼桃花庄出土□现藏山西省博物馆

□盛酒器。器形如兽角，前端龙首昂起翘鼻，张口露齿，双目圆鼓，两角粗壮上指，面貌狰狞。后端平截宽阔，背有长盖，盖中置钮，器身口沿外附有贯耳两对，下有长方形圈足，圈足四面中部皆有冂形缺口。盖面饰逶迤的龙身、与前端龙首相接，使此器浑然一体。腹两侧饰爬行的鼍纹和夔龙纹，两侧衬以圆涡纹和云纹，圈足饰雷纹。该兕觥造型别致，构思巧妙，纹饰精美富丽，铸造工艺精湛高超，为商代青铜器中所仅见，甚为珍贵。是研究商代北方民族青铜器铸造工艺、器物造型的重要资料。具有极高的历史、艺术价值。



28 折觥

□西周早期□通高 28.7 厘米　长 38 厘米

□ 1976 年陕西扶风庄白家村出土□现藏周原博物馆

□容酒器。又名旂觥。盖前为一兕首，曲角鼓目，獠牙巨鼻；后端作饕餮面，巨目咧嘴，眉作卷曲夔龙。盖脊为透雕棱牙，前端二兽首相逐。觥前有流，后有鋬，腹外鼓，饰饕餮纹，中线及四角置透雕扉棱。全器纹饰均以雷纹衬地，粗大纹饰下再叠细纹，显得雍容华贵。盖、器同铭，器六行，盖四行，各四十字。此觥造型奇特，纹饰精美，时代确切，是不可多得的精美艺术品。



29 三羊尊

□商晚期□高 52 厘米　口径 41 厘米

□现藏故宫博物院

□容酒器。圆腹，广肩，高圈足。肩上铸三个羊首，器身与圈足上饰流散的兽面纹，器颈与圈足上部饰有细弦纹。羊首形象逼真，气势雄健。器身上的兽面两眼凸出，有冷艳怪诞之感。从铸痕观察，此器系两次铸造，即先铸器身，再在器肩上留以相应的孔道，接上羊首陶范，然后再浇铸在一起。此尊属大型容酒器，造型雄伟，生动华丽，是青铜艺苑中的奇珍瑰宝。



30 龙虎尊

□商晚期□通高 50.5 厘米　口径 44.7 厘米

□ 1957 年安徽阜南出土□现藏中国历史博物馆

□容酒器。深圆腹，高圈足，大侈口，粗长颈。肩部饰浮雕长身龙纹，龙首伸出肩外，龙尾后另有一小龙纹。龙首下部各用一条扇棱将器腹分成三部分，每一部分由上而下铸一虎口衔人，虎身左右各向外展成一虎双身，虎口下有一作半蹲状裸人，头部正置于虎口之下，人体两侧饰夔龙纹，颈饰弦纹，圈足饰兽面纹。此尊造型端庄凝重，纹饰繁缛华丽，铸造工艺十分高超，集线雕、浮雕等技法于一身，是商晚期青铜器铸造工艺的典范，对研究商晚期青铜器纹饰内容提供了宝贵的实物资料，具有极高的历史、艺术价值。







31 四羊方尊

□商晚期□通高 58.3 厘米　口长 52.4 厘米

□ 1938 年湖南宁乡月山铺出土□现藏中国历史博物馆

□容酒器。方形，大侈口，长颈，鼓腹，高圈足。全器最独特之处是在腹部四角上都铸有一大卷角羊，每羊胸与尊腹合为一体，羊足铸在圈足上，而羊首、羊角则凸出器表。尊的四个肩部浮雕出极为生动的四条龙。据考察，羊角与羊头均系采用了分铸法后，再与全体铸接在一起。颈部饰有蕉叶纹。此尊器制浑厚，造型雄奇，设计精巧，技艺复杂，采用分铸、平雕、高浮雕等方法，并使全器浑然一体。其风格特点不但在同类器中独树一帜，也是商周青铜器中的奇珍。



32 何尊

□西周早期□高 38.8 厘米　口径 28.6 厘米

□ 1965 年陕西宝鸡出土□现藏宝鸡市博物馆

□容酒器。椭方体，圆侈口。器身四道高大勾云形扉棱，棱上端翘出口沿。颈饰夔形蕉叶纹，腹饰兽面纹。器内底有铭文十二行一百二十二字，记周成王五年对宗族小子何进行训诰，其中谈到武王灭商和武王、成王相继营建成周洛邑事，并对武王举行“丰福”的祭典。此器制作精美，造型雄伟，铭文是西周初期一篇极为重要的历史文献，可与《尚书 · 召告》相互印证。



33 妇好鸮尊

□商晚期□通高 45.9 厘米　重 16.7 千克

□ 1976 年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国历史博物馆

□容酒器。尊作成一站立的鸮形，鸮体腹圆厚丰满，头微昂，圆目宽喙，顶有双角，颈后有半圆形盖，盖上有立鸟和小龙钮。鸮双足粗大有力，腹后部铸一宽尾，与双足形成三个支点，背后靠颈处有兽首鋬。颈侧面饰鸟兽纹、旋转龙纹装饰双翼，前胸饰兽面纹，器口内侧有铭文“妇好”两字。此尊造型稳重典雅，风格独特，纹饰精美华丽，是商代晚期平面与立体雕刻完美结合的代表，也是研究商代晚期的青铜工艺、审美趣味的宝贵实物。



34 铜豕尊

□商晚期□通高 40 厘米　长 72 厘米

□ 1981 年湖南湘潭船形山出土□现藏湖南省博物馆

□容酒器。形体硕大圆肥，中空，是一件大型酒器。猪作站立状，四肢着地有力，颈前伸，头微翘，犬齿外露，双眼平视鼓凸，眼球处为空窝，可能原有镶嵌物；双耳直立，颈脊上鬃毛竖起，视之颇具野性；猪背上开一椭圆形口，上有一盖，盖中心有鸟柱提手。盖饰鳞纹，前后肢与臀部饰倒悬的回首夔纹，并以云雷纹作衬托。猪前后肢的肘部各有一圆形通孔，这在鸟兽尊中是罕见的，推测其用途可能是因为猪尊体大而重，在将尊抬起或移动时，插棍或穿绳索用的。古籍里常提到的鸟兽尊的种类有鸟尊、虎尊、象尊等，实物中常见到的还有牛尊、马尊、羊尊等，惟不见铸成猪形的尊。湘潭出土的商代猪尊，给这类器物增添了新内容。



35 鸟尊

□春秋晚期□高 25.3 厘米　长 33 厘米

□1988 年山西太原金胜村出土□现藏山西省考古研究所

□容酒器。鸟伸颈昂首，两足挺立，靠尾部有一倒立的虎形支脚。双目圆睁，嘴可开合，有冠。背上有虎状弓形提梁，椭圆形口，有盖，盖钮环与虎形提梁上链相连。鸟身饰羽纹和鳞状羽纹。此尊造型优美，形象逼真，富有生命力。羽翼细密华丽，刻镂精工，反映了技艺的娴熟，有着特有的艺术魅力和高度的美学价值。



36 错金银云纹犀尊

□战国晚期□高 34.1 厘米　长 58.1 厘米

□ 1963 年陕西兴平豆马村出土□现藏中国历史博物馆

□容酒器。尊作成站立的犀牛状、体肥硕、圆浑，四足敦实，着地有力。昂首，圆眼、双角。体空，背部有一活动盖，可倒入酒，口部一侧一管状流，可注酒。犀体全身饰以细腻的错金云纹，工艺高超，均匀和谐，优美自然。有的金丝细如毫毛，表现了犀牛外表的特征。此尊形象逼真，富有生命力，力感极强，淋漓尽致地表现出了犀牛的整体特点，可谓巧夺天工之作，是一件难得的青铜实用器与艺术品。据考证，一般认为是战国时代秦国的作品，这就更属珍贵。



37 兽面纹方卣

□商晚期□通高 27.8 厘米　口径 7.3 厘米　足径 8.3 厘米

□ 1989 年江西新干大洋洲商墓出土□现藏江西省博物馆

□容酒器。长颈，方腹，圆口，圈足。有盖，盖上有蟠龙与提梁相连。提梁两端铸二倒置兽首。腹四面都有一长方形槽穴，当为放置已燃的柴炭，起保温作用。器通体饰兽面纹，颈部以上饰目雷纹，圈足有镂孔花纹。此卣构思巧妙，造型庄严凝重，花纹精美富丽，铸造工艺精湛，是商代晚期青铜器珍品。此卣形制特殊少见，既是实用器，又是精美的艺术品。



38 邲其三卣

□商晚期□二祀高38.4厘米 口径16厘米 四祀高32厘米 口径19.7厘米 六祀高22厘米 口径11×8.9厘米

□传近年河南安阳出土□现藏故宫博物院

□容酒器。三件卣为商纣王二年、四年、六年，以贵族邲其(邲，一作郯)的名义铸造的青铜器。习称二祀邲其卣、四祀邲其卣、六祀邲其卣。三件卣形制基本雷同，作椭圆腹，四祀卣颈较长，提梁两端不作半环耳，而为兽耳。饰兽面纹和夔纹。都有较长的铭文，二祀三十九字，四祀四十二字，六祀二十七字。均属商代长篇铭文之列，其中四祀铭文四十二字，在商铭中实属少见。铭文主要记载邲其受命随同商王行祭祀祖先和上帝的典礼，并进行田猎。因得宠受到商王的赏赐祭肉、玉器和贝币等。邲其三卣保存了商代贵族祭典和社会生活的重要史料，这在商铭中是不多见的。三卣也是商末青铜器断代的重要标准器。







39 妇好偶方彝

□商晚期□通高60厘米 口长88.2厘米 口宽17.5厘米

□1976年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国历史博物馆

□容酒器。又名妇好长方彝。器形横长多于纵长，长方身。有盖，盖似屋顶形，顶两端置钮。斜肩，鼓腹，自下收束，长方形圈足每面中心饰“冂”形缺口。器口沿前后各有七个凹槽，盖前沿连铸七处相对应的槽口面板。腹部两侧有附耳。盖中部饰兽面纹，两侧饰长尾下垂的鸷鸟纹。前后肩中心饰浮雕兽首，两侧饰伫立的鸟纹。器四腹饰兽面纹。肩两部饰长鼻兽首，旁边有倒置的龙纹。圈足饰对称龙纹。四隅皆饰兽面纹。器四隅及每面中线均有棱脊。器内有铸铭“妇好”两字。此彝造型凝重雄伟，纹饰精美富丽，铸造工艺高超，形制独特、为商周铜器中所仅见。是研究商代晚期青铜铸造工艺和器形学的重要资料，为商代铜器中的珍品。



40 象首耳卷体夔纹罍

□西周早期□高 70 厘米　腹径 31 厘米

□ 1980 年四川彭县竹瓦街出土□现藏四川省博物馆

□盛酒器。圆下收腹，下一兽首鼻，圈足，球冠状盖，顶一高钮。盖与器均铸高大凸棱，盖棱上端呈鸟状。器肩上铸有象首双耳，象目凸鼓，鼻上卷。器自肩至足满饰凸起纹饰，肩部卷龙纹、夔纹，腹部卷体夔纹，圈足饰前足呈跪式的牛纹。此器形体高大，整体装饰复杂。在技法上，用平雕、高浮雕、圆雕等多种手法集于一身，更显鲜明生动，这在罍器中为少见。牛纹在铜器装饰上也绝少。此器的风格特征既有中原文化特点，又在一定程度上反映了巴蜀文化的地域特征。



41 三年瘐壶

□西周晚期□甲壶通高65.4厘米　口径19.7厘米　乙壶通高66.2厘米　口径20厘米
□1976年陕西扶风庄白家村出土□现藏周原博物馆
□容酒器。甲、乙两壶形制、花纹、铭文相同。长颈，圆腹，圈足，有盖。颈部铸兽形二环耳一对。盖顶饰鸟纹，盖沿与圈足饰窃曲纹，颈与腹饰三周大环带纹。盖榫外侧具铭文六十字。内容是周某王三年九月，周王先后在郑和句陵酿醴，赏赐瘐羔俎和彘俎，瘐因受宠，而为祖父与父亲作了祭器。此对壶形体高大，制作精美，保存良好，是难得见到的西周大型铜器。其形制与花纹均开西周中叶以后大型铜壶制作的先河。铭文书体与排列均匀整齐，字字认真，无一苟且。铭文内容对研究西周贵族礼俗和名物制度都有很高价值。大臣虢叔等人名的出现，可与传世品相互参照，为西周铜器断代提供了新的依据。



42 莲鹤方壶

□春秋中期□通高 122 厘米　宽 54 厘米

□1923 年河南新郑出土□现藏故宫博物院。与此器相似的另一件同墓出的方壶，现藏河南博物院。

□容酒器。形体巨大，可以说是壶中之王。整体呈椭方形，有盖。壶体四面饰相互纠结的夔龙纹，布局均衡对称，两侧面的腹部饰一对昂首、垂尾的鸟。器颈饰浮雕细镂孔回首二龙器耳，龙作高冠、卷尾形，整体有一种“凌于云气，入于深泉”的雄伟气魄、器四角各铸一似龙形的怪兽。环绕盖沿铸镂孔莲花瓣两层，盖沿饰一圈典型的窃曲纹，盖中心有一块与壶盖相吻合的铜板，板上铸一只亭亭玉立的仙鹤，展其双翼，引颈欲鸣，姿态婀娜。圈足下有两只作吐舌状的伏虎支撑壶体。此壶器身的龙与兽和盖上的鹤，系采用分铸法，因而得到凝重而活泼的艺术效果，体现了春秋时代的革新、创造精神。







43 宴乐狩猎水陆攻战纹壶

□战国早期□通高 40.7 厘米　口径 10.9 厘米

□现藏故宫博物院

□容酒器。圆鼓腹，长颈，斜肩，侈口，圈足。肩上一对兽面衔环耳，器身布满线刻图像，以斜角云纹为界带，将画面分成三层，每层又有两种图景。从上至下，第一层为竞射图和采桑图。第二层表现的是宴乐武舞和弋射习射图像。第三层为陆上和水上的攻战图像，刻画入微，形象生动；陆战图表现了架云梯登城的场面。此器造型古朴典雅，线刻人物技法纯熟，画像内容反映了战国时代社会生活的许多侧面，是研究战国时期生产、生活、战争、礼俗、建筑等各方面的重要资料，具有极高的历史、艺术价值。



44 中山王譻方壶

□战国中期□通高 63 厘米　口径 15 厘米

□ 1977 年河北平山中山王譻墓出土□现藏河北省博物馆

□容酒器。鼓腹，平底，方形高圈足。有盖，盖作四坡形，坡面有四个变形兽钮。肩部四隅饰浮雕龙纹、腹两面各铸一兽首衔环耳。器外壁刻有长篇铭文，每面十行，共四百五十字。内容记述此器为中山王譻十四年选用燕国精铜制作，祭祀时用它节量齐酒，告诫嗣王以燕国子之反臣为主为教训，颂扬相邦司马赒的贤明与功绩，阐述治国之道。此器形体较大，造型端庄厚重，铭文书体整齐优美，具有很高的艺术性。此壶是战国时期著名铜器之一，是研究中山国历史、语言文字、书法的重要材料。







45 铜丝网套错金银镶嵌铜壶

□战国中期□通高 23.6 厘米　口径 12.8 厘米

□ 1982 年江苏盱眙南窑庄出土□现藏南京博物院

□容酒器。该壶由器身和肩与腹上的网套组成。器身作侈口，长颈，圆腹，圈足。铜丝网套由九十六条卷曲的龙和五百七十六枚梅花钉交错套扣而成。网罩中间有错金云纹铜箍，箍上有相间兽首衔环和倒垂的浮雕兽各四个，衔环与立兽上有错金银纹饰。壶颈和圈足上、网套下面的肩与腹部，分别饰错金银斜方格云纹。此器口沿刻记有壶的容量的铭文。圈足外刻有“陈璋伐匽(燕）之获”的字样，反映了公元前 315 年齐国与燕国的战争。此器制作工艺高超，效果优美自然，堪为青铜艺苑中的珍品。网套玲珑剔透，精巧华美，系用失蜡法所铸，为研究中国古代青铜铸造工艺增添了极为重要的资料。铭文反映的公元前 315 年齐国伐燕国的史实，可印证和补充文献的记载。



46 胡傅鎏金酒樽

□西汉□通高 24.5 厘米　口径 23.4 厘米

□ 1962 年山西右玉大川村出土□现藏山西省博物馆

□温酒器。圆口，平底，三只熊作足。有盖，盖顶中心有捉环，盖外沿有凤首三钮。腹部两侧置铺首衔环。通体鎏金。盖面正中饰浮雕柿蒂纹，外围饰浮雕虎、熊、龙等动物。器身饰浮雕牛、羊、猴、熊、虎、骆驼、龙、凤等动物纹饰。器内壁遍涂朱漆，盖内墨绘凤纹和云纹。盖器内均有铭文“中陵胡傅铜温酒樽，重廿四斤。河平三年造”。“河平”为西汉成帝年号，“三年”即公元前26年。此器造型稳重典雅，纹饰内容丰富精美，铸造工艺精湛，是西汉时期青铜艺术佳作，具有极高的艺术价值。



47 龙纹盘

□商晚期□高 26 厘米　口径 61.5 厘米

□ 1984 年浙江温岭琛山乡出土□现藏温岭市文物管理委员会

□盥洗器。圆下收腹，宽折沿，高匿足。外腹以扉棱间隔，每组饰鸟纹一对。圈足饰龙纹。盘中心铸一圆卷的高浮雕螭龙，龙昂首翘立，口、目、耳、双角鲜明，极为生动。龙身饰以三角纹。此盘铸造精致，高浮雕的蟠龙生动独到，惟妙惟肖，在装饰上的构思无疑超越同类器，是目前所见商周时代圆形盘中最大的一件。



48 史墙盘

□西周中期□通高 16.2 厘米　口径 47.3 厘米

□ 1976 年陕西扶风庄白家村出土□现藏周原博物馆

□盥洗器。圆腹，腹耳，圈足。腹饰鸟纹，圈足饰上下卷曲的云纹。盘内底铸铭文十八行，二百八十四字。铭文内容极其丰富，分前后两段。前段以言简意赅的内容追颂周初文、武、成、康、昭、穆各王和赞美时王共王的功业，这在铜器铭文中是不多见的，其中记载的昭王伐楚荆，可印证和补充历史文献；铭文后段记载微氏家族的发展史、也是研究西周历史的珍贵资料。此盘也是共王时代青铜器断代重要的标准器之一。







49 虢季子白盘

□西周中期□通高 39.5 厘米　口长 137.2 厘米

□传清道光年间陕西宝鸡虢川司出土□现藏中国历史博物馆

□盥洗器。长方形，直口，平唇，腹下略收，四矩形足。器四壁各有龙首衔环耳一对。口沿下饰窃曲纹，器腹饰环带纹。盘内底部有铭文一百十一字，内容记载虢季子白受周王之命在征伐猃狁的战争中获胜，斩首战俘五百，抓俘虏五十。向周宣王行献俘之礼，周王非常赞赏虢季子白，在宣榭设宴为其庆功，并赐以乘马，令其辅佐王室，赐用弓矢和斧钺，使子白对蛮方有征伐之权。此盘造型端庄厚重，气势雄伟，纹饰精美工致，铭文书体整齐俊秀，是西周时期著名铜器之一。全篇铭文为韵文。铭文内容是研究西周民族关系和战争史的重要文献，具有极高的历史、艺术价值。



50 双兽三轮盘

□春秋晚期□通高15.6厘米　口径26厘米　底径14.5厘米
□1957年江苏武进淹城出土□现藏中国历史博物馆
□盥洗器。由盘、三轮和双兽组成。敞口，浅腹，圈足。圈足下另装三轮，每轮六条辐，三轮皆能转动，其中一轮上有折身双兽与圈足相连。兽首有冠，兽身饰鳞纹、三角纹、窃曲纹等，兽首作饮水状。盘周有编织纹。此盘形制不落俗套，构思巧妙，纹饰工整，铸造工艺高超，是春秋时期青铜器艺术珍品。目前所见，三轮盘仅此一件，是吴越青铜器中具有浓厚地域风格和时代特征的器物。







51 龟鱼蟠螭纹长方盘

□战国早期□通高22.5厘米　长73.2厘米　宽45.2厘米
□现藏故宫博物院
□盥洗器。长方形，浅腹，折沿，以四只蹲踞的卧虎为足，虎作昂首、张口状。盘的通体内外满饰华丽的花纹和多种浮雕的动物。盘内底以多组蟠螭纠结，构成水波流动状态，水波中浮雕出七行排列有序的鱼和龟，四侧饰有十二只浮雕蛙，形态生动活泼，构思巧妙，构成一幅水生动物写实图。盘外腹两长边各饰对称的两个衔环铺首。最引人注意的是，外腹四面均铸浮雕兽，两铺首间有托着熊首或作戏螭的两只浮雕熊，形象逼真，情态自然。两铺首外侧各浮雕一只鸟嘴带翼怪兽，分别作吞食螭和蜥蜴的状态，极为生动。盘腹侧面左右两侧各有一只浮雕的独角怪兽，正作哺乳一羊之状，两兽刻划得特别亲昵。盘上的独角怪兽应即传说中称作獬豸的一种神兽。盘底与虎足间以浮雕的蟠螭相连接，螭作侧垂状，口咬虎脊，爪抓虎背，怒目圆睁，形态生动。此器形体宏巨，铸造精工，纹饰工丽。在装饰手法上将平雕与浮雕紧密地结合在一起;在装饰内容上，既表现了龟、鱼、蛙、虎、羊等写实动物，又创造了神话中的一些幻想动物。该盘对研究战国青铜铸造工艺、中国美术史和神话传说等方面都是一件不可多得的瑰宝。





52 曾侯乙铜尊盘

□战国早期□尊高 33.1 厘米　口径 62 厘米　盘高 24 厘米　口径 47.3 厘米

□1978 年湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□冰酒器。出土时尊放在盘内。尊作筒形，侈口、长颈、腹下垂、圈足。口沿铸双层虺纹、螭纹的镂孔附饰，颈部铸四只圆雕兽，腹部与圈足上各铸两两相对的四条龙。盘体呈圆形，折沿和沿上的四个方形耳，以镂孔虺螭为饰，耳两侧以镂孔对夔为饰，耳间各铸攀附盘壁的龙，平底下以四龙为足。尊与盘的时代，从大墓出土的楚惠王五十六年镈钟铭文看，该墓属公元前433年或稍后，因此两器的时代为战国早期。尊与盘精美细腻的镂孔附饰，玲珑剔透，精巧华丽，系用失蜡法所铸。其铸造上的高度技巧，有着鬼斧神工之妙。它与中国已发现的其他几件失蜡法铸造的青铜器，对研究中国青铜器铸造、青铜艺术发展史和古代冶金史都具有十分重要的意义，同时对今天的精密仪器铸造也有着很好的借鉴。



53 儼匜

□西周中期□通高 20.5 厘米　腹宽 17.5 厘米

□ 1975 年陕西岐山董家村出土□现藏岐山县博物馆

□盥洗器。椭长形，匹足，前有注水的流，后有兽首鋬。平盖。口沿饰窃曲纹一周。器内底和盖内共铸铭文一百五十七字，非对铭，器铭与盖铭连续读，是一篇诉讼的判决词。大意是：牧牛（人名）和他的上司叫儼的，为争五个奴隶发生诉讼，负责宣判的法官伯扬父在判词中说牧牛犯上，判处牧牛鞭打五百，并罚三百锊的铜，还让牧牛发誓，最后又作了警告。此匜器形古朴，又辅以虎首盖，这在铜匜中少见。铭文字体柔美典雅，在西周铜器铭文中有其特色，独树一帜。器形为匜，而铭文则自名盉，说明匜乃由盉发展演变而来。铭文内容对研究西周刑法和狱讼盟誓制度具有很高的史料价值。



54 吴王夫差鉴

□春秋晚期□通高 40 厘米　口径 70.6 厘米

□清同治时期山西代州蒙王村出土□现藏中国历史博物馆

□盛水器。圆形，兽耳衔环双耳。腹饰虺纹与叶形纹。器内有铭文三行十三字："攻吴王夫差择厥吉金，自作御监。"此器形体很大，凝重浑厚。从铭文得知，器主为一代名王吴国国君夫差，因此此器就更具有历史价值。夫差鉴在山西发现，这对研究吴与晋关系史也是重要资料之一。1955 年安徽省寿县蔡侯墓内，也出土了另一件吴王夫差鉴。







55 永盂

□西周中期□通高 47 厘米　口径 58 厘米

□ 1969 年陕西蓝田泄湖镇出土□现藏西安市文物管理委员会

□盛食器。圆形，圈足，双腹耳。在腹耳之间有昂起的象鼻。颈与足饰夔纹，腹饰蕉叶夔纹。腹内铭文十二行，一百二十三字。内容记周某王分给师永田事，传达周王之命的是大臣益公，与益公共同参与此事的还有邢伯、荣伯、尹氏等大臣。永因受田，称扬天子，并为文考乙公作此件祭器。此器铭文为研究西周中期国有土地制度下的土地赏赐情况提供了重要资料。同时，铭文中提到不少西周中期王室大臣的名字，在与其他铜器在人名相互联系上，对青铜器断代有重要价值。此盂为周共王时期的重要标准器之一。



56 栾书缶

□春秋中期□通高 40.5 厘米　口径 16.5 厘米

□现藏中国历史博物馆

□盛酒器。有盖，盖上置四环钮，直口，平沿，长颈，广肩，鼓腹，平底。器腹置对称四环耳。器表漆黑光亮。颈和肩部有错金铭文五行四十字，内容记载晋大夫栾书伐郑、败楚的功绩。器盖内另有铭文二行八字。此缶造型古朴典雅，铸造工艺精湛，错金铭文，字迹工整，为目前所见最早的一件错金铭文铜器，是春秋中期青铜艺术珍品。同时对研究春秋时期各诸侯国之间战争具有极高的史料价值。



57 曾侯乙盥缶

□战国早期□通高 126 厘米　口径 48.2 厘米

□ 1978 年湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□盛酒器。有盖，盖上置四环钮，圆肩，圆鼓腹，腹下收，圈足。盖沿一侧有一环钮，与器肩一蛇形钮用链相接。腹中部有两道凸棱，棱间饰对称四环耳。肩部及腹下部饰三角纹一周，腹部有三道蟠蛇纹带。器肩部有铭文七字，记曾侯乙作器。此缶形体高大，造型端庄稳重，纹饰细密精美，铸造工艺高超，是战国时期著名铜器。







58 立象兽面纹铙

□商晚期□通高 71 厘米　铣间 46.5 厘米

□ 1959 年湖南宁乡老粮仓出土□现藏湖南省博物馆

□乐器。铙体宏巨，甬呈圆管状，有旋，甬中空，与钲腔相通。铙身两面用粗线条的兽面纹作主题装饰，以云雷纹为衬托。舞沿与两铣均饰浮雕虎纹和鱼纹，间有乳钉相隔。鼓饰浮雕兽面纹和夔龙纹，兽面两侧各饰卷鼻立象。此铙威严雄伟，纹饰精美华丽，是商代后期青铜艺术珍品。为研究商代青铜乐器和音乐发展史提供了宝贵资料。

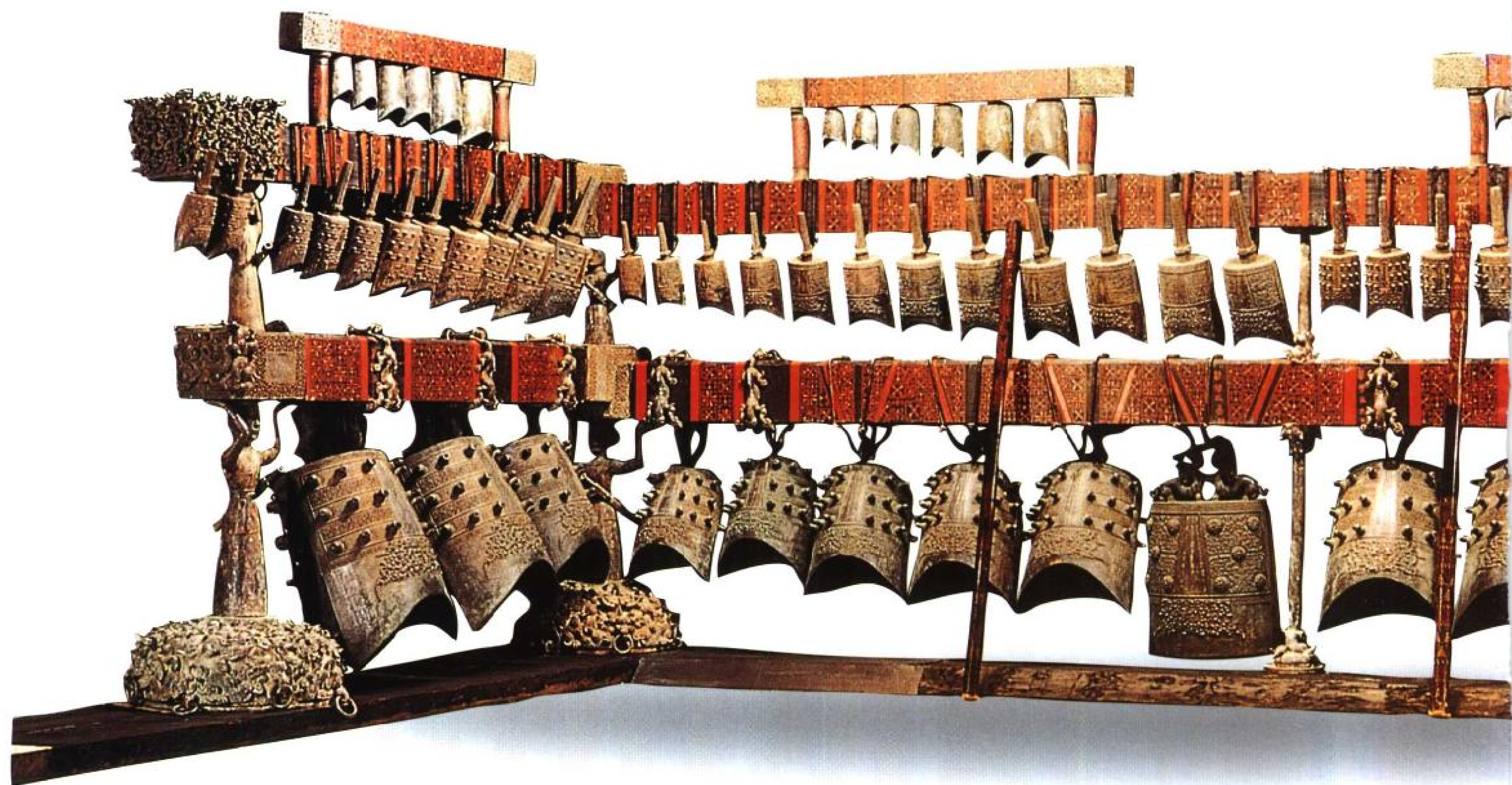


59 曾侯乙编钟

□战国早期□高 273 厘米　宽 335 厘米　架长 748 厘米　最大者通高 153.4 厘米　重 203.6 千克　最小者通高 20.4 厘米　重 2.4 千克

□1978 年湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□乐器。此套编钟共计六十五件，总重量达到 2500 千克。编钟分三层八组悬挂在曲尺形的钟架上，气魄雄伟，横梁为黑漆彩绘长方木，两端并套有动物形象的青铜套。上层的立柱是圆木；中、下两层的立柱，每层都为三个铜质佩剑武士。钟架可以拆装。钟笱、钟钩、钟体共有铭文三千七百五十五字，内容有编号、铭记、标音及乐律。这套编钟是至今世界上业已发现的最雄伟、最庞大的乐器，被誉为古代世界的“第八大奇迹”。编钟出土时，在近旁还有六个丁字形彩绘木槌和两根彩绘木棒，是用来敲钟和撞钟的。有关部门也曾对曾侯乙墓出土的成套编钟进行测音，结果表明战国时代已具有完整的十二乐音体系，打破了过去认为十二律是古希腊传来的说法。此套编钟音乐性能良好，音域宽广，音调准确，音色优美，能演奏出古今中外的乐曲。



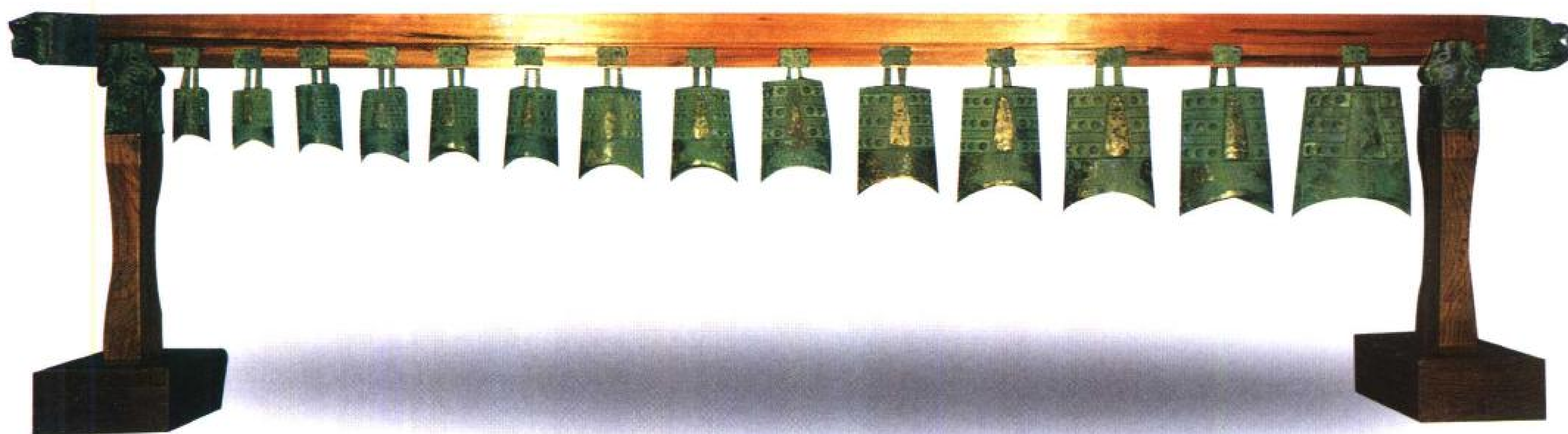


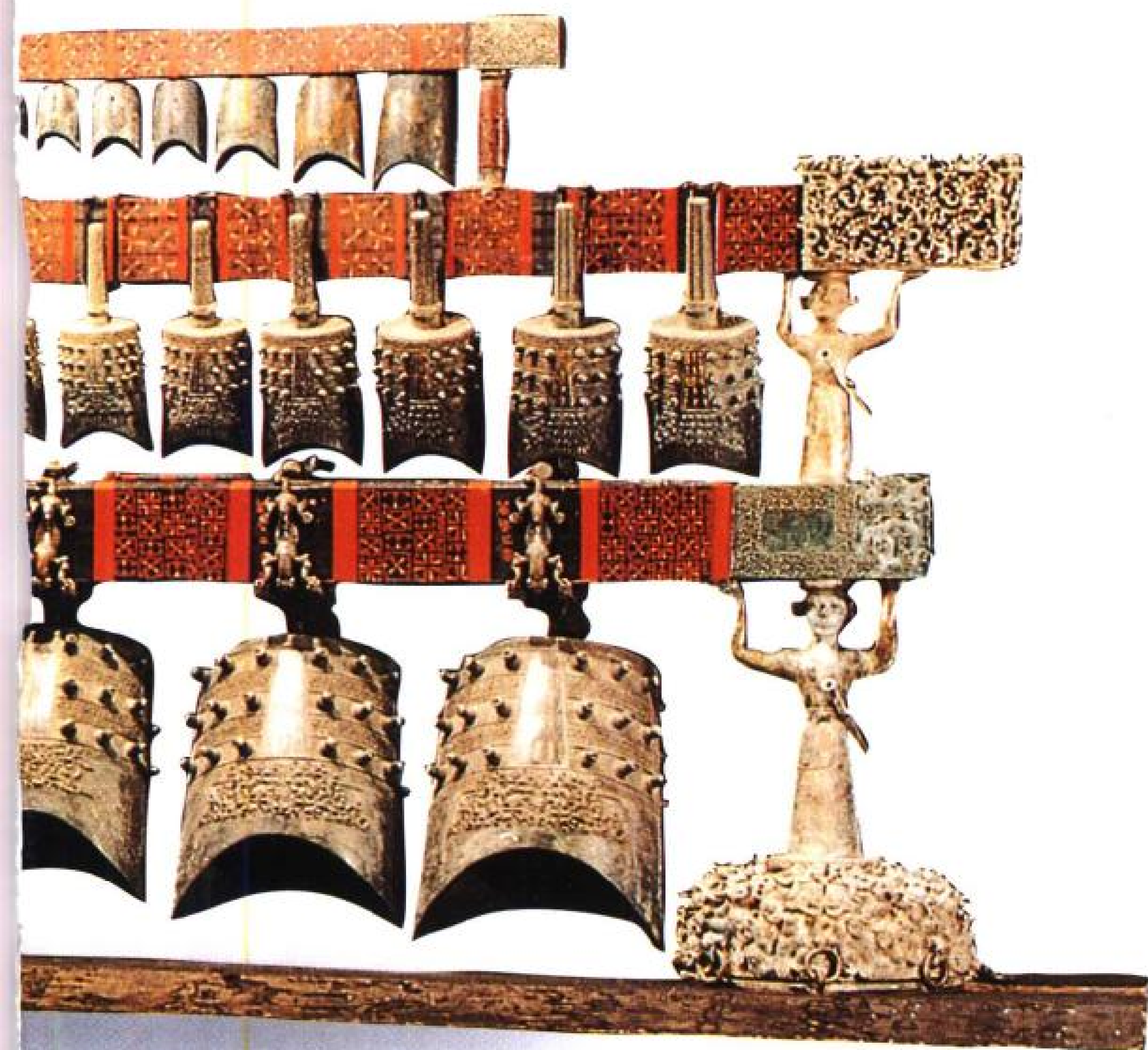
60 错金云纹编钟

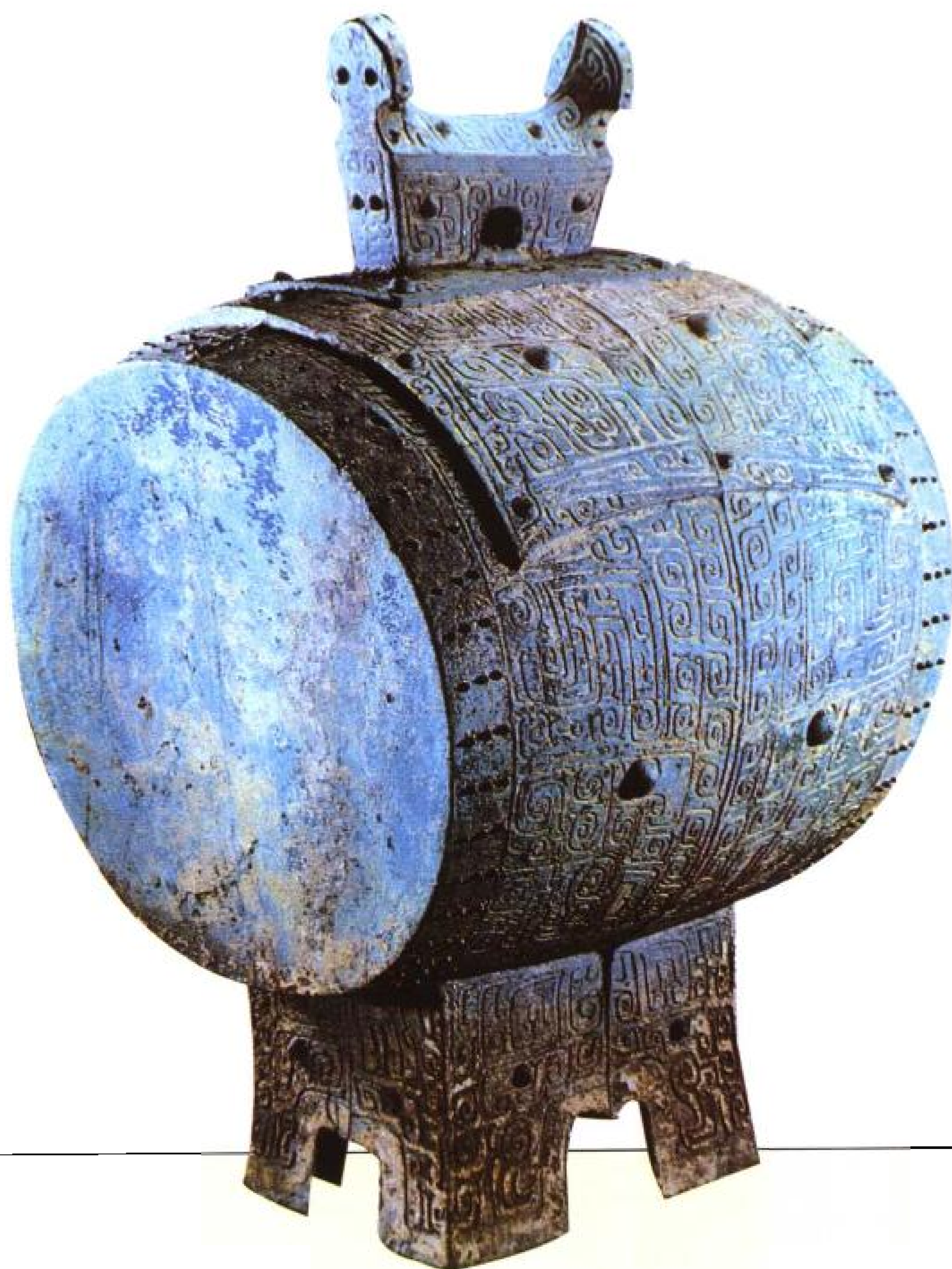
□战国中晚期□最大者通高 27.5 厘米　重 3.05 千克　铣间 19.5 厘米　最小者通高 14.6 厘米　重 480 克　铣间 6.5 厘米

□1972 年四川涪陵小田溪出土□现藏四川省博物馆

□乐器。此套编钟共计十四件，属钮钟形式，大小依次递减。每件钟两面各十八个圆乳状枚。篆带饰浪花纹，舞部饰云雷纹，钮饰三角云纹、钲部、鼓部饰蟠云虺纹。十四件编钟有八件在钲部等部位的花纹，以错金手法表现。此套编钟是中国目前发现的编钟中枚数较多的一套，出土时并保存有钟架上的铜质部件虎首状笋、虡。铸造精致，钟上有错金的绝少见到。据有关方面测定，每件钟都有两个音阶。此套编钟对研究巴人文化和中国音乐史极有价值。









61 兽面纹双面铜鼓

□商晚期□高 75.5 厘米　面径 39.5 厘米

□1977 年湖北崇阳白霓出土□现藏湖北省博物馆

□乐器。圆形，两边为鼓面，下有方形鼓座，上一枕状物，中心一孔，可将鼓吊起。此鼓可平放打，亦可悬吊起打击。鼓身、鼓座均饰疏散状的兽面纹。鼓面边缘铸有三排小乳钉。此鼓是目前国内仅存的商代鼓，是研究商代音乐的重要资料。



62 翔鹭纹铜鼓

□西汉□高 36.8 厘米　面径 56.3 厘米

□ 1976 年广西贵县罗泊湾出土□现藏广西壮族自治区博物馆

□乐器。鼓胸外凸，鼓面小于鼓胸，鼓腰近似圆筒状，鼓足外侈。胸腰间扁耳两对。鼓面中心太阳纹十二芒，七晕圈，主题纹饰为作飞翔状的十只翔鹭，其他晕内有锯齿纹、勾连雷纹、栉纹等。鼓胸饰人物划船纹六组，腰部饰八组人物舞蹈纹。鼓足刻"百廿斤"，为鼓的当时重量。此鼓铸造精致，保存完好，花纹内容丰富清丽，其内容对研究古人的生产、生活、礼俗等方面都有很大意义。此鼓属铜鼓分类中的石寨山类型，又系墓葬中出土，在同类器中属佼佼者，为研究石寨山类型铜鼓提供了可资比较的重要材料。



63 越王勾践剑

□春秋晚期□通长55.7厘米　身宽4.6厘米

□1965年湖北江陵望山出土□现藏湖北省博物馆

□兵器。此剑为春秋末年越国国君勾践所用青铜剑。剑身满饰菱形纹，剑格两面以蓝色琉璃镶嵌花纹。剑身靠近剑格处有“越王鸠（勾）浅（践）自作用剑”八字鸟篆铭文。此剑保存完好，历经二千三百多年，刃部仍极锋利。据质子射线荧光分析仪对勾践剑的成分和表面装饰进行分析的结果，证明勾践剑主要用锡青铜铸成，含有少量的铝和微量的镍，灰黑色菱形花纹及黑色的剑柄、剑格都含有硫。青铜武器中的这件珍品，对研究越国史和了解中国古代青铜铸造工艺和文字均有重要价值。







64 刖人守囿铜挽车

□西周晚期□长13.5厘米　宽10厘米

□1989年山西闻喜上郭村出土□现藏山西省考古研究所

□车马模型。长方扁形车厢，无车辕。车厢前有两扇车门，左扇门上铸一立体圆雕的裸体刖俑人，俑人一手扶门闩，一手拄杖。车有六轮，其中车厢两侧前端各一卧虎足，每一卧虎前后足各踩一小轮；车厢两侧面后端则各装有八辐条的车轮，车厢盖钮为一蹲猴、盖四角各有一可转动的鸟。车厢的四隅和两侧面中线处各铸一圆雕的回首兽，以及平雕的鸟纹。此车是以往从未出现过的铜器器形，形制独特，可以转动，巧妙地运用了机械原理，各种圆雕也极为生动。刖俑人的出现是研究当时刑法和政治生活的重要资料。

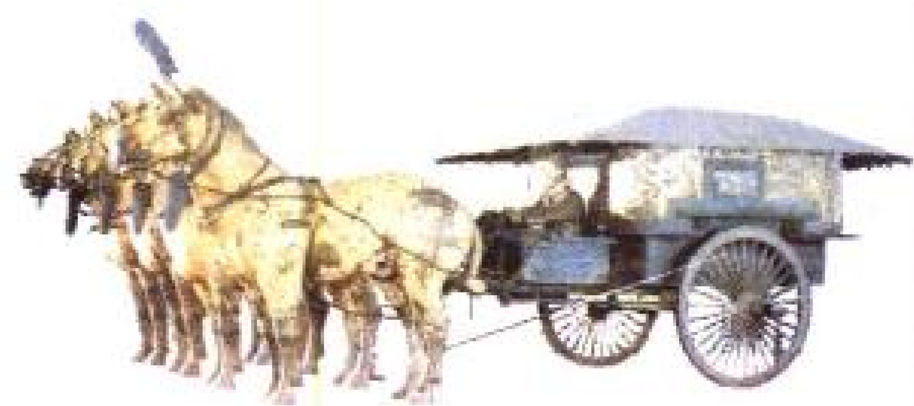


65 秦陵 1 号铜车马

□秦□通长 225 厘米　高 152 厘米

□ 1980 年陕西临潼秦始皇陵西侧陪葬坑出土□现藏秦始皇兵马俑博物馆

□车马模型。车马的大小约为真车马的二分之一，车体作双轮单辕式，辕前有衡。车舆呈长方形，前面与左、右两侧为栏板，后栏中部所留空间为车门，舆之正中插一柄圆拱形的铜伞。栏板和伞均彩绘有几何形图案。辖、辖和衡的盖冒等部件多为银质。车内站立一驭官俑，穿长襦，戴鹖帽，腰佩剑，双手执辔，全神贯注，一丝不苟。车前系驾的为一乘马（四匹），饰金银制络头，轭驾在两服马的颈上，两骖马颈上套有项圈等物。过去发现的商周时代的车，大多为木质，不易保存至今。复原后的秦陵 1 号铜车马轻巧灵便，对研究秦代舆服制度、单辕车结构系驾法、秦代冶铸工艺水平等方面有重要价值。

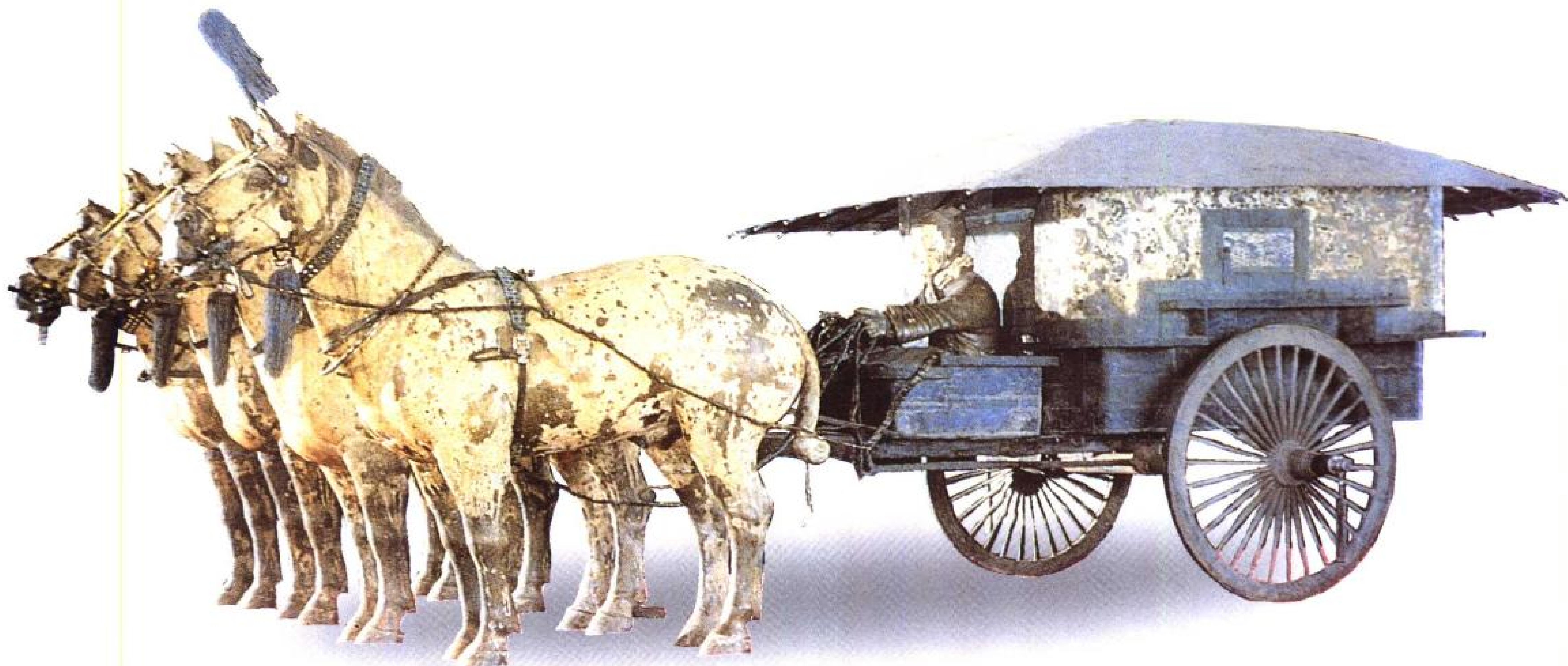


66 秦陵2号铜车马

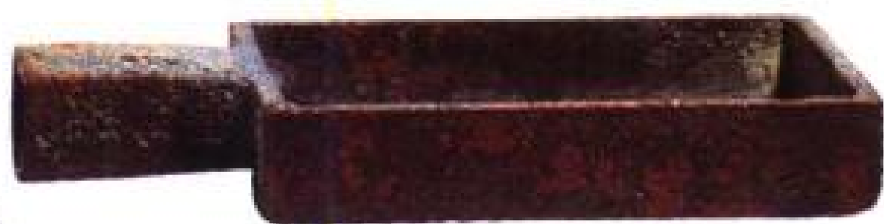
□秦□通长317厘米　高104厘米

□1980年陕西临潼秦始皇陵西侧陪葬坑出土□现藏秦始皇兵马俑博物馆

□车马模型。车舆分前、后两室，后室四周立栏板，在栏板的外折沿上，立有板辖，左、右和前辖上均有镂成菱花形可以开合的窗板，车室后面为车门。椭圆形盖。盖内侧以及前室的前、左、右栏板上都饰有彩绘纹饰。车为单辕二轮、辕体前段翘起，后段平直。两轴端均套有银质的辖和银质车辖。车驾四马由御官驾驭。衡与轭上都有银质套饰。右骖马的额顶正中饰一高约二十厘米的铜杆，杆顶上饰缨络，古书上称这种装饰为纛。御官俑为铜质，五官清晰，面容丰满，戴冠，穿右衽交襟袍，双臂前伸，手执辔。铜车马和御俑均施以彩绘的卷曲云纹和各种几何纹。车马上的许多部件为金、银质，增添了车马的豪华气氛。秦陵2号铜车马，驷马雄立，驭官安坐，庄严肃穆，典雅大方。对研究了解先秦时代的单辕车结构系驾法、秦代冶铸工艺水平，都有重要价值。







67 商鞅量

□战国中期□全长18.7厘米　口径纵6.8厘米　横12.35厘米　深2.32厘米

□现藏上海博物馆

□量器。商鞅量即商鞅方升，战国时代秦国铜制量器。秦孝公十八年(前344）商鞅变法时造。铭文三十四字，有“爰六积十尊（寸）五分尊（寸）壹为升”句，表明这一量器是“升”。实测容量二百毫升。器底加刻秦始皇二十六年(前221）统一度量衡的诏书，说明秦统一六国后以商鞅所造量器为标准量具。此器是研究秦国量制的极重要的资料。



68 鄂君启节

□战国中期□计五枚，尺寸分别是：长21厘米，宽7.3厘米；长29.6厘米，宽7.2厘米；长29.5厘米，宽7.1厘米；长29.1厘米，宽7.3厘米；长30.2厘米，宽7.3厘米

□1957年和1960年安徽寿县出土□现分藏于安徽省博物馆和中国历史博物馆

□通行凭证。五枚中计舟节二、车节三。舟节、车节原为每组五枚，每组合拢成有竹节的竹筒形。节上有错金铭文，从铭文可知，此组节为战国时代楚怀王六年（前323）发给亲族鄂君启的节，为一种青铜制通行凭证。两组分别规定水陆通行路线、车船数目等。水路用的一组和陆路用的一组，所规定的通行路线都自今湖北鄂城出发，水路经今湖北、湖南、江西等地；陆路经今湖北、湖南、安徽、河南等地。鄂君启节为研究战国时代商业、交通、古代地理和符节制度提供了重要资料。







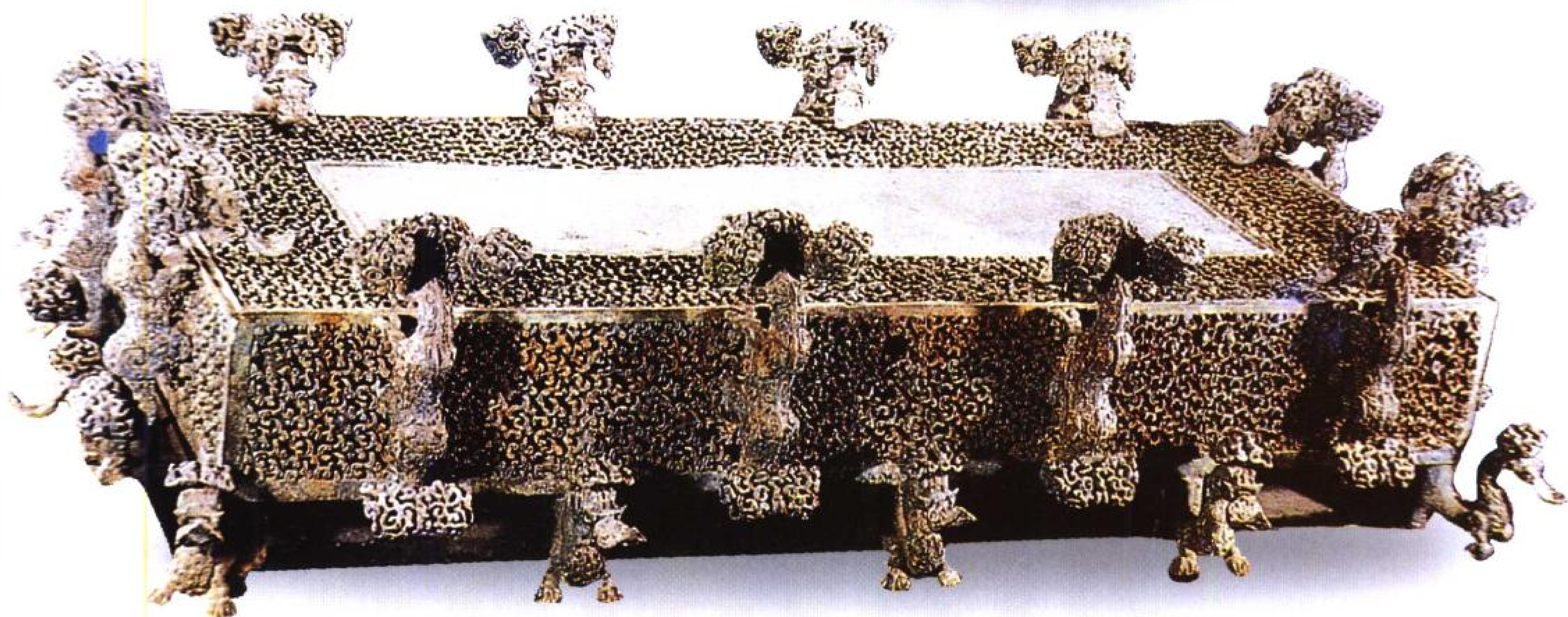
69 牛虎铜俎

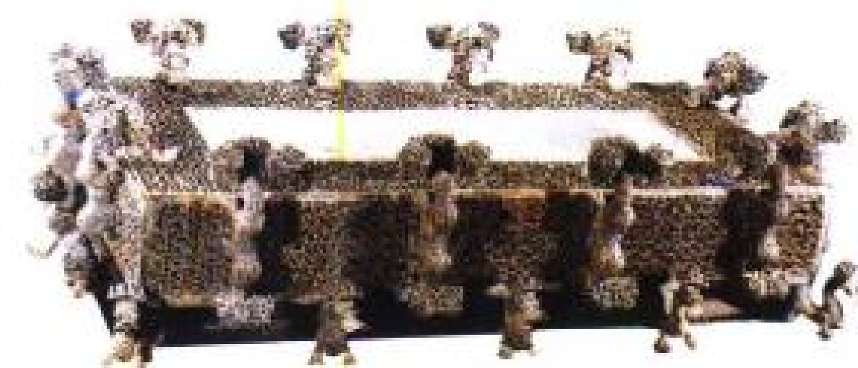
□西汉□高 43 厘米　长 76 厘米

□ 1972 年云南江川李家山出土□现藏云南省博物馆

□切肉食案。形体为一站立牛，双角向前，肌肉丰腴，以内凹的牛背作俎面，牛腹中空处横立一小牛。牛后部一圆雕虎咬住牛尾。一般所见俎，形状为两端有足的长方形平板，器物外表单调，而此俎以圆雕的二牛一虎组成，表现了滇民族作器的独特风格，在时代上打破了中原地区仅商周时代才有这类器物的局限性。此俎分铸焊接等技术也是非凡超卓的，可见滇民族冶铸技术之水平。







70 蟠虺纹铜禁

□春秋晚期□长 107 厘米　宽 47 厘米

□ 1979 年河南淅川下寺出土□现藏河南省文物研究所

□置酒器。长方体。禁面中心光素无纹，四边和侧面则用多层铜梗铸成玲珑剔透、呈网状而互相纠结的蟠虺纹。禁下两长边各有五只圆雕虎当座足，虎昂首挺胸，以后翘的尾部承托禁体。禁的两侧长边又各攀附四只虎，两侧窄边各攀附两只虎，虎首都高出禁面，作吐吞状。攀附的每只虎的位置与作为器足的虎，上下错落有致，造型精巧、结构复杂，是极其罕见的珍品。据研究，这件铜禁的镂孔装饰部分系用失蜡法所铸。由于河南淅川楚墓的时代属春秋晚期，墓内出土的铜禁不但填补了过去从未发现春秋禁的空白，而且成为中国迄今发现的最早用失蜡法铸造的物件，将中国掌握失蜡法这种高超技艺的起始时间提前到春秋时代。



71 错金银四龙四凤方案

□战国中期□高 37.4 厘米　宽 47 厘米

□ 1977 年河北平山中山王譻墓东库出土□现藏河北省博物馆

□家具。此案制作精巧，全身满饰金银错花纹。在圆形底座下，以四只挺胸昂首的卧鹿为足，座上有四龙四凤相盘绕，每一龙头上顶一斗栱形饰件，上承一方案。案面可能为漆木制品，已朽，现仅留铜边框。此案设计新颖，尤其是圆雕的四龙四凤的相互纠结、有序有则，以精巧建功，有极高的艺术价值。斗栱形饰件为追踪斗栱的起源也很重要。



72 虎噬鹿器座

□战国中期□通高 21.9 厘米　长 51 厘米

□ 1977 年河北平山中山王礐墓出土□现藏河北省博物馆

□虎体硕健有力，作半俯踞状态。双眸圆睁，双耳直立，咬住作挣扎状的幼鹿。虎背的前部和后部各有一方銎，銎里还保存有木榫。虎、鹿周身错以金银，黄白相间。此器座造型生动写实，构思巧妙，铸造工艺高超，将老虎的凶猛，幼鹿的柔弱，表现得淋漓尽致。是战国时期青铜文物写实造型艺术中的杰作，具有极高的艺术价值。







73 鎏金银竹节熏炉

□西汉□通高 58 厘米　底径 13.3 厘米

□ 1981 年陕西兴平茂陵 1 号无名冢从葬坑出土□现藏茂陵博物馆

□焚香熏炉。炉作竹节形长柄，竹节计五节。炉较深，子母口，盖雕镂成山峦状。圆形底座上有两条透雕蟠龙，竹节自龙口伸出。竹节上端亦铸三条龙，龙首托住炉身。炉通体鎏金银。炉身上部浮雕四条鎏金龙，下部雕蟠龙纹，蟠龙鎏金，周围鎏银。柄及座上的蟠龙亦鎏金银。炉盖口外侧和底座圈足外侧均有刻铭，从刻铭内容知，此熏炉是西汉皇家未央宫所用的生活用器。更从同出的有“阳信家”刻铭的铜器分析，再参阅文献记载，是汉武帝建元五年（前 136）十月，将这件原为未央宫的熏炉赏赐给其长姐阳信长公主的。熏炉造型别致高雅，铸造技艺精湛，使其光彩夺目，富丽堂皇。其造型有别于一般所见的博山炉，而自名为“熏炉”，为这类器物的定名提供了新的依据。铭文对研究汉代青铜冶铸业中的官府机构情况也是重要资料。



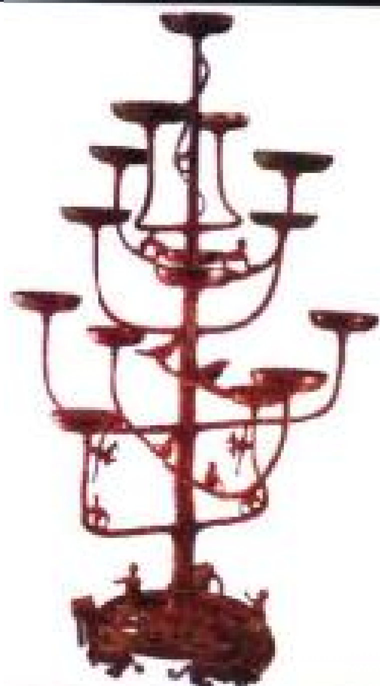
74 错金博山炉

□西汉□高 26 厘米

□ 1968 年河北满城中山靖王刘胜墓出土□现藏河北省博物馆

□焚香熏炉。此器由炉盘、炉盖和炉座组成，通体错金丝。炉盖镂雕成山峦起伏状，人和虎、豹、猴等动物置身其间，圈足以镂空龙形为饰，龙头承托炉盘。此炉出自西汉中山靖王刘胜墓，铸造精工，错金装饰，璀璨夺目，富丽堂皇，在同类器中是无与伦比的，是罕见的铜器瑰宝。





75 十五连盏灯

□战国中期□高 84.5 厘米　宽 47 厘米

□ 1977 年河北平山中山王

譽墓出土□现藏河北省博物馆

□照明用具。全灯形如茂盛的大树，由长短不同的八节接插而成，计十五个灯盘。镂孔透雕的圆形灯座，由三只一首二身、口衔环的虎承托。座上站立两个上身赤裸，下围短裙，手捧食物向上作抛食状的家奴。树上群猴戏耍，雀鸟鸣叫。树杆顶上一蟠龙攀附。整体宛如一幅美丽的图画。此灯设计精巧，造型别致，生动活泼，引人入胜。在铸造上采用了分铸套接的方法，反映出相当高的工艺水平，是青铜灯中的奇珍。



76 银首人俑铜灯

□战国中期□通高 66.4 厘米

□ 1977 年河北平山中山王譻墓出土□现藏河北省博物馆

□照明用具。灯形作一穿袍男子执灯，一男俑立于兽面纹方座上，人首系银质，双目嵌黑宝石，粗眉，高鼻，作微笑状，左、右手握蛇，右手擎举一高灯，左手提举两灯。错银龙纹的柱上铸一作攀援状猴。人俑衣饰卷云纹，铸槽填以黑漆、红漆。此灯造型构思巧妙，意趣盎然，纹饰光彩富丽，是战国时期一件颇巨匠心的杰出作品，反映了战国时期铜器铸造艺术的发展水平，具有极高的艺术价值。



77 长信宫灯

□西汉□通高48厘米

□1968年河北满城陵山中山靖王刘胜妻窦绾墓出土□现藏河北省博物馆

□照明用具。灯形作一宫女执灯，通体鎏金。灯盘、灯座以及执灯宫女的右臂等部件都可拆卸。灯盘、灯罩可以转动开合，以便调节灯光照度和角度。宫女右臂中空，可以导入灯烟，使室内空气洁净。灯上分散刻有铭文计六十九字，其中有“长信”字样，可知此灯原为长信宫所有，后又转赠给窦绾。此灯构思精巧，意匠高超、制作完美。宫女形态端庄自然、优美生动。铭文内容对研究西汉初期宫廷内部关系史很有价值。此灯是文物中之精华，令人赞誉。



78 错银铜牛灯

□东汉□通高46厘米　长31.5厘米

□1980年江苏邗江甘泉2号东汉墓出土□现藏南京博物院

□照明用具。灯座为一立牛，牛腹中空。灯体作长圆筒式，盏为一圆盘，盘沿有銎，盏上有两片瓦状的罩，罩可开合，罩壁有菱形和三角形的孔。罩上有穹顶形盖，盖中心有一弯状管连接牛头。灯燃时，可将烟垢送到牛腹内。除罩外，通体有精细流云状的错银龙凤纹饰。此灯设计精巧奇异，工艺精致，是铜灯中的精品。据考证，此灯是东汉初广陵王刘荆墓出土，增加了该器的研究价值。





79 青铜立人像

□商晚期□通高 260 厘米　基座高 78.8 厘米

□1986 年四川广汉三星堆祭祀坑出土□现藏四川省文物考古研究所

□祭祀人像。人体修长，大眼、隆鼻、宽嘴、方颐大耳，头上有两层高冠，双手平举起，作持物状态。衣饰有细密的花纹，两侧下垂呈燕尾式。人像赤脚站在一正方形台座上，座下还有两层台座。庄重威严，形象生动。此立人像是目前中国所见先秦时代铜质造像之最大者，填补了从未发现这一时期大型铜造像的空白，在世界青铜立体圆雕人像铸造发展史上也占有重要地位。此立人像形象端庄肃穆，有学者认为，可能是“群巫之长”或某一代蜀王。对研究古蜀人的形象、服饰、宗教、冶铸等多方面文化均具重要意义。



80 纵目大耳铜面具

□商晚期□通高 60 厘米　宽 134 厘米

□现藏四川省文物考古研究所

□人面造型新颖独特、形体巨大。狭额、长筒双眼、丰鼻、宽嘴，外侈大双耳。上额正中的方孔是插缨羽用的。此人面与一般人面形象不同、依其特点，有人推测可能是古籍中所谓的人、神、鬼的综合体。但又依《华阳国志》所说："蜀王蚕丛，其目纵，始称王。"这种纵目面具，应为蜀王蚕丛的神像，是迄今从未见过的大型青铜制品、对研究和追溯古蜀的历史和宗教文化都有不可替代的意义。



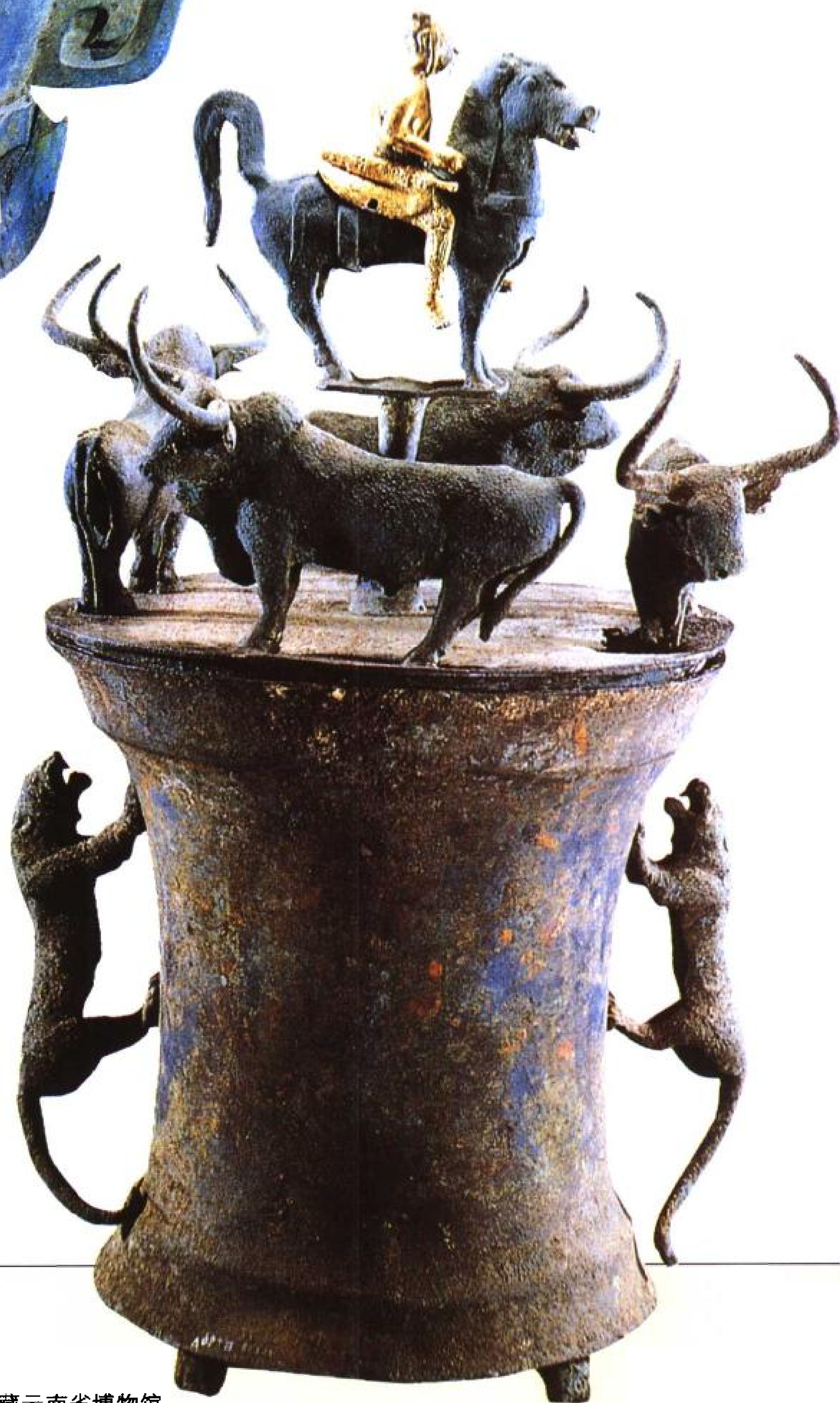
81 伎乐铜屋

□战国早期□通高 17 厘米　面宽 13 厘米　进深 11.5 厘米

□ 1982 年浙江绍兴坡塘村 306 号墓出土□现藏浙江省博物馆

□屋平面呈长方形，三开间，一面敞开。立圆形柱两根。两侧壁作成格窗式，后壁中心处开一小窗。屋顶作四角钻尖式，上立一八角形柱、柱顶铸一只长尾鸠鸟。屋顶、立柱、四阶均饰有错金花纹。屋内六个铜人赤身跪坐，分前后两排。前排右面一人面向一鼓，右手执槌。后排一人吹笙，两人弹四弦琴。一般认为，此器物为古代祭祀庙堂房屋的模型、屋顶之柱和长尾鸠鸟，是图腾崇拜对象。这种用铜所铸祭祀庙堂的浓缩模型，以往从未发现过，是目前所见先秦时代保存的惟一的一件、对研究吴越民族的宗教信仰和巫祝文化具有重要价值。







82 四牛骑士筒形贮贝器

□西汉□高 50 厘米　直径 26 厘米

□ 1956 年云南晋宁石寨山出土□现藏云南省博物馆

□贮币用器。器作上大下小束腰的筒形，下有三短足。腰部以一对作蹬爬状的立体虎为耳。靠近盖沿铸四只圆雕立牛，牛双角向上折曲，甚为鲜明。盖中心铸一似豆的盘状物，上立一马，马嘴微张，尾扬起。马背坐一鎏金挎剑的骑士，威武华贵。贮贝器是滇人特有的物品，用来盛放贝币。此器保存完好，造型简朴中寓优美，所饰圆雕动物排列有序，生动活泼，突出了威武华贵的骑士，增强了装饰上的审美主旨。是研究古代滇民族青铜工艺、造型艺术和生产生活等诸方面的重要资料。



83 鎏金卧兽铜砚盒

□东汉□高 9.3 厘米　长 24.9 厘米

□1969 年江苏徐州东汉墓出土□现藏南京博物院

□砚盒作兽状，四足半卧态，张口，上、下牙齿外露。以兽背为盒盖，一侧铸半圆钮可开启。兽通身鎏金，镶嵌有绿松石、红宝石等，并饰简洁优美的卷云纹。盒内嵌石砚，并附柱形研石。此砚盒，造型独特，工艺精绝，绚丽异常，是罕见的工艺品兼实用品。







84 立鸟双尾卧虎

□商晚期□通长 53.5 厘米　高 25.5 厘米

□1989 年江西新干大洋洲商墓出土□现藏江西省博物馆

□虎腹中空，呈卧伏状，虎首前伸，口两侧各露一獠牙，圆目凸出，双耳直立，下垂上卷双尾。背脊伏一鸟。器满饰雷纹和变体鳞纹。此卧虎形体较大，造型逼真写实，纹饰精美华丽，其双尾为商代铜器中所仅见，是难得的一件艺术珍品，虎形很可能与墓主的崇拜有关，具有极高的历史、艺术价值。



85 青铜神兽

□春秋晚期□一对，通高均48厘米

□ 1990 年河南浙川徐家岭 9 号墓出土□现藏河南省文物研究所

□陈设器。两神兽造型雷同。作龙首，虎身。龙吐长舌，双眸突出，两颌各出一支柿蒂状的花枝。龙首上方布列六条龙。虎身半卧状，长颈，四足宽厚敦实，尾上卷。背上有一方孔，上一曲架，架上置一奔兽，兽双后足蹬在虎身颈上。兽口衔一吐舌龙。兽之主体和上面龙兽的装饰镶嵌有绿松石，虎身上饰有变形龙凤纹。此对青铜神兽，设计巧妙，形体怪异，铸造亦精，是罕见的先秦时期青铜制品。



86 鹿角立鹤

□战国早期□通高 143.5 厘米　座长 45 厘米　座宽 41.4 厘米

□ 1978 年湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□陈设器。鹤站立在一方形座上，两翅扬起，作欲飞状，昂首扬喙，颈细长，拱背，垂尾，两腿高粗壮有力。鹤首两侧有一对上翘的呈弓形的鹿角。座四边中间有对称的四衔环钮。鹤的首、颈和角上饰错金云纹，腹背饰羽纹，方座上饰蟠螭纹。鹤首有铭文“曾侯乙作持用终”七字。鹿角立鹤造型优美奇特，构思巧妙，是战国时期罕见的青铜文物。带有浓厚楚文化风格的作品，是研究楚国青铜文化的重要资料。



87 镶嵌鸟纹双翼兽

□战国中期□通高 24 厘米　通长 40 厘米

□ 1977 年河北平山中山王嚳墓出土□现藏河北省博物馆

□陈设器。兽体劲健有力，作半蹲状，双眸圆睁，圆颈直竖，张口露齿，昂首扭向左侧。兽的四肢弓曲，利爪抓地有力，胸阔而低沉，两肋生翼，臀部隆起，后尾斜挺。全身饰云纹，口、眼、鼻、耳、羽等均用银勾勒。翼上端饰长羽纹，背部有鸟纹。此兽造型雄健，铸造工艺精湛高超，是战国时期罕见的艺术珍品。体现了战国时期青铜器的革新、创造精神，属国之瑰宝。



88 鎏金铜马

□西汉□高 62 厘米　长 76 厘米

□ 1981 年陕西兴平茂陵从葬坑出土□现藏茂陵博物馆

□马模型。马圆雕，青铜质，通体鎏金，作昂首站立状，尾根翘起，后尾下垂。体圆滚，肌肉鲜明。从同坑出土的马具、车饰分析，此为驾车辕马。此马制作考究，富贵华丽，各部分比例适中，气势不凡，充分表现出了皇家器物的气派。



89 踏飞燕铜奔马

□东汉□高 34.5 厘米　长 45 厘米

□ 1969 年甘肃武威雷台出土□现藏甘肃省博物馆

□明器。马作奔驰状，体圆，长颈，头小，昂首嘶鸣，尾上扬，三足腾起，一足踏在一只回首的飞燕上，作风驰电掣般地飞跃。此马造型雄健，制作采用重心平衡的力学原理，使马的着力点集中在一足上，既活泼又平稳。它具有的浪漫主义风格，以及非凡的魅力使人迷恋，是一件永恒的艺术杰作。



90 鎏金铜卧牛

□西夏□长 120 厘米　宽 38 厘米　高 45 厘米　重 188 千克

□ 1977 年宁夏银川西夏陵区 101 号墓出土□现藏宁夏回族自治区博物馆

□明器。牛作卧式，空腹，体态丰满，昂首前视，颈肉清晰，生动自然，栩栩如生。通体鎏金，增强了华贵感。此鎏金卧牛形体巨大，制作精湛，又是西夏国陵区出土物，是当时独特的青铜佳作，故尤为珍贵。它对研究西夏国青铜冶铸业发展水平和农牧经济情况以及葬俗，都有重要的价值。







91 打马毬铜镜

□唐□直径 19.3 厘米

□现藏故宫博物院

□照容用器。镜外形作八瓣菱花状，铜质极佳，钮作球形。镜背中心画面是四个骑马的马毬手，两两一对，手持前端似偃月的曲棍，骏马飞驰，有的作击毬状，有的作抢毬状，有的似作迎战的准备，小毬在空中飞舞。画面生动地表现了马毬运动争夺中的激烈场面。此镜铸造精工，反映了古代马毬运动的活动内容，是不可多得的资料，系唐镜中的瑰宝。



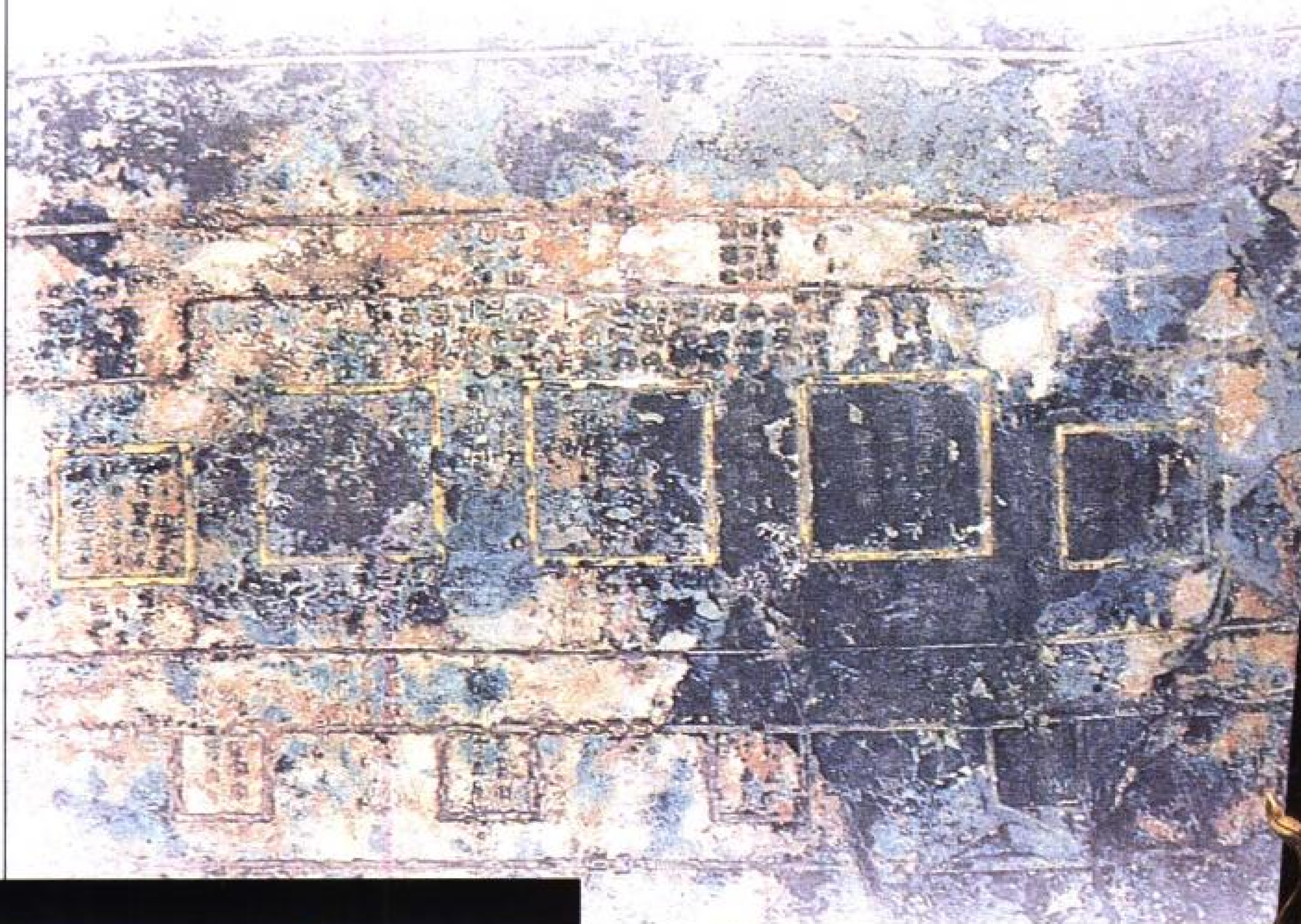
92 兆域图铜版

□战国中期□长 94 厘米　宽 48 厘米　厚 1 厘米

□1977 年河北平山中山王𰯼墓出土□现藏河北省博物馆

□王陵建筑图版。长方形铜版式，上面有铭文四百多个，铭文与图上的宫、堂线条均用金银嵌成。《周礼·春官·冢人》："掌公墓之地，辨其兆域而为之图。"一般研究者称此铜版为"兆域图"，又称"兆法图"、"宫堂图"或"享堂图"，是中国目前所见的最早的古代墓葬建筑平面图。兆域图绘有内宫垣与中宫垣，内宫垣有丘（高台），丘上置五个堂：王堂、哀后堂、王后堂、夫人堂。另一堂铭文字迹不清，难以确定。五堂分别规定了面积等规格。这样的堂应为建造在坟墓上的庙堂，即后世所谓的"享堂"。在内宫垣、北垣画有四个宫。还画有从丘至内宫，从内宫至中宫的距离等。兆域图铜版，是建国后重要考古发现之一，可补充印证历史上的有关记载。









93 董钦造阿弥陀佛

□隋□通高 41 厘米　座长 24.5 厘米　厚 24 厘米

□陕西西安南郊东八里村出土□现藏西安市文物管理委员会

□此像由高足床上一佛、两菩萨、两力士、一香熏及两蹲狮组成。阿弥陀佛结跏趺坐于束腰莲花高座上，有莲瓣形顶光。胁侍的两菩萨端立在莲花座上，上身裸露，着项饰臂钏，璎珞垂重，双足跣露。均有莲瓣形顶光。在两菩萨前还侧立着两躯金刚力士，裸上身，肌肉隆起，狮鼻大口，嗔目怒视。弥陀莲座下前方，置一华丽的香熏，由一裸身力士用肩臂托撑。床前一对蹲狮，十分劲健。在高足床左侧及背侧的边和足上，镌刻董钦于隋开皇四年(584)造此像的发愿词。此像构思巧妙，造型规整，通体鎏金，实属少见。且有准确纪年，是鉴定此类器物不可多得的标准器。

书画篇

1947年出生。现任北京故宫博物院图书馆副主任、副研究馆员。长期从事古代书画的研究和鉴定工作。主编或参加撰写《故宫藏文物珍品全集·四王吴恽绘画卷》、《中国大百科全书·文物博物馆卷》、《中国美术史》、《中国文物鉴定丛书·书法鉴识》等。



概　述

□古书画，是中华民族的传统艺术门类之一。早在西汉武帝刘彻时，已经创置秘阁，聚藏图书。那时所说的图书，是包括书画的。东汉明帝刘庄，则“雅好丹青，别开画室，又创立鸿都学以集奇艺，天下之艺云集”。这是一个标志着更为自觉地把书画当作艺术品来收藏、品鉴的新开端，其风气历代相沿至今。

□现代形态的博物馆，在中国出现于十九世纪，而在古代中国，包括书画在内的古代文物，则是大量地被搜集、收藏于历代宫廷内府。与此同时，又有相当数量的民间收藏家，也曾相继递藏着相当数量的书画作品。每逢王朝更替，内府的收藏，往往大量地毁于战乱水火中，而民间的收藏，被焚、被殉、被人为损坏之事，也是史不绝载的。因此，历经沧桑的幸存古书画，就是中华民族、乃至全人类的宝贵文化遗产，必须受到当代科学的保护。

□有收藏，即有管理与保护。管理、保护的基础，则首在真伪、优劣的品鉴。回顾历史，早在南朝宋、齐、梁时，当时的君臣间，就曾围绕着内府的收藏，对书画作品的品鉴标准，以及如何区别对待不同品次作品的装潢、复制等事，进行过详尽的、行之有效的探讨。至唐代，张彦远的《历代名画记》内则有“论名价品第”一节，较为集中地继承了有关书画品鉴、价估的优良传统及品鉴标准，提出了“三古”、“三品”区别标准。即将历代书画家按大时代区别为上古、中古、下古；再具体区别为上、中、下三品，同时，张彦远又特别强调：“其间有中古可齐上古，顾(恺之)、陆(探微)是也。”“晋之顾、宋之陆、梁之张(僧繇)，首尾完全，为希代之珍，皆不可论价。”同理，“中品艺人有合作(指上乘作品)之时，可齐上品艺人；上品艺人，当未遒之日，偶落中品；惟下品虽有合作，不得厕于上品。”这些品鉴书画的辩证认识与总结，不仅今天看来仍有深刻的合理性、可行性，而且现代形态的中国博物馆，也是在历史所凝成的认识的基础上，确定了将文物分为一、二、三级的区别管理办法。并且，无论古今的品鉴、研究，都注意到“三品”或者“三级”间，以及同品、同级间的交错与区别。因此，古人曾将“三品”再逐品细分为上、中、下，形成“九品”之说。而在当代，一些收藏较富的博物馆，也将一、二级文物再细分为甲、乙二等。其中，一级甲等的作品，属精中选粹者，即一些专家所谓的“国宝”，本卷所收各类文物，就是这样的作品。“国宝”书画作品的标准，实质上是在一级品标准上的选粹。下面结合本卷所收典型

书画作品，作一些具体探讨。

1987年文化部颁布了《文物藏品定级标准》，规定了一、二、三级文物的鉴选和定级标准，又附录了《一级文物定级标准举例》。其中第七项为法书绘画，具体规定为："元代以前比较完整的书画；唐以前艺术水平较高、首尾齐全有年款的写本；宋以前经卷中有作者或纪年且书法水平较高的；宋、元时代有名款或虽无名款而艺术水平极高的；具有重要历史价值的历代名人手迹；明清以来重要艺术流派或著名画家的精品。"概括起来可以看出有关规定的三项原则。一是时代的早晚，二是艺术水平的高低，三是现状的完损程度及年款、名款的有无。实质上即是由每件文物不同侧重的历史价值、艺术价值、科学价值所决定的。较以往书画史中的品第标准，虽继承是主体，但又纠正了过于强调艺术价值，而相对忽略历史、科学价值的偏颇。应该说这些规定的内含量是比较宽泛的，除写经外，已基本包括了元代以前的书画和名人手迹，以及明清以来著名书画家的书画和名人手迹。被称之为"国宝"的文物，是一级文物中的精粹，自然完全符合《一级文物定级标准举例》的规定，然而精中之粹的鉴选标准又是如何呢？以本卷所收书画作品的种种情况来归纳，大致可得出这样几方面规律性的认识。

一、历代著名书画家的书画精品

书法与绘画，是中华民族传统的艺术门类，决定其价值高低的首选标准，无疑是艺术水平的高低。纵观古人的品鉴，无论言"上、中、下"三品，还是分为"神、妙、能、逸"四品，其品鉴大多首先是针对书画家，而后论其作品。这种品鉴，是先对各个书画家做整体艺术水平的区别，后再区别具体作品。一位一流书画家，肯定也会有平庸、败笔之作，但他的精品之作，往往是二流作者难以企及的，并且必然是以往艺术发展史的结晶。因此，只有历代著名书画家创作的书画精品，留传至今才堪称国宝。

以绘画为例，本卷所收五代董源《夏景山口待渡图》，是五代绘画中成就最大的山水画的艺术典型之一，即以水墨画法来描绘江南山水，并创造了"披麻皴"、"礬头"等中国绘画的传统技法，这标志着山水画发展的一个重要里程。继承董源山水画法的宋米芾、米友仁父子，善画云烟掩映的江南山水，成为明清时山水画创作的一种典型图式，世称"米家山"，米友仁的《潇湘奇观图》即是标准作品。至元、明、清三代，因作品遗存较丰富，精品的意义，则体现了画家某一时期或某种画法、画风的艺术典型。如元赵孟頫的《浴马图》，为

其工笔设色人、马绘画的代表作；元倪瓒的《幽涧寒松图》，为其晚年的代表作；清恽寿平的《山水花鸟图册》，分别表现了其山水画、花鸟画的杰出成就；晚清任熊的《姚大梅诗意图册》，是画家精心构画的一百二十幅画页的巨制等等，都以各自的艺术价值，缀成画史中的颗颗明珠。

再以书法为例。唐怀素《苦笋帖》，虽然仅是两行书的一封信牍，但却是其可信为真迹的草书代表作。草书的发展，由隶草而至今草，至唐张旭、怀素则创为连绵狂草，即往往一行草书由上下字连缀而不间断的艺术表现，《苦笋帖》就是这样的作品。宋代时行书特为流行，草书和楷书的作品相对较少，就显得很珍贵。黄庭坚的《诸上座》，继承怀素草书，别有创造，使之成为宋代草书的代表作。米芾的《向太后挽词》是小楷书作，但这种小楷书不像唐人楷书那样工整，而是略带行书那样的自然不拘，体现了宋代楷书的艺术流尚。元邓文原的《急就章》、吴叡的《篆隶书》两作，是元代书坛盛行复古风气，因之章草、篆、隶等古书法又重新复活，是流行风气中的产物。至明代，宋广的《风入松词》、解缙的《自书诗》两作皆为纵逸的大草；董其昌的《濬路马湘记》是不求工整，以自然古拙为宗尚的楷书。从中可以看出书法家对以往书法的继承，并各有新的艺术创造。使他们成为书法史中各时代的著名者，并留下了这些精品之作。

二、“下真迹一等”的古摹善本

从虞龢的《论书表》中我们已经知道，古人对珍贵的法书、名画，多勾摹副本，以利保护、流传。勾摹的善本，形神毕肖，被评之为“下真迹一等”，并在古代被人们视同“真迹”。至今，大多数晋、唐书画原作久佚，只有一些副本传世，就尤显珍贵异常。晋顾恺之、王羲之，是古代书画史上最著名者，但已无书画真迹传世，有的只是临摹副本。顾恺之《洛神赋图》，今传有三件副本，由于临摹时间早晚，画手水平高低，忠实或不忠实于原作等因素，因之三件副本各不相同。其中故宫博物院藏的一卷，最能体现当时绘画“人大于山，水不容泛”的稚拙之态，也最具画史研究的价值。《王氏一门书翰》内收王羲之家族七人十帖，其中有王羲之、王献之父子书帖。是以唐万岁通天时王氏后裔王方庆进呈家藏原迹勾摹下来的善本。世传二王书法还有一些唐摹善本，独此卷出处最为详明，勾摹最为精审，因之也就成为研究二王书法的“信史”材料。

三、有争议的传世名作

□大凡称著于古今书画史的名作，都各有一番传世历程，即所谓“流传有绪”。其中包括名人题签、题跋、收藏印记、著录书的记载等。这些是我们品鉴、研究书画的重要辅证，同时也增重了作品的历史、艺术价值。但是，一些流传有绪的名家名作，并非件件俱为“信物”。历经古今人不间断的鉴定研究，对相当数量的传世名作提出了质疑，有的研究还有较为确凿的证据。例如隋展子虔的《游春图》，曾经北宋宣和内府收藏，并以能体现“远山近川，咫尺千里”的构图画法特点，标志着早期山水画的成就，但有专家指出所绘建筑、人物服饰不合隋代制度，因之对其时代、作者提出质疑。又有人对曾为宋米芾收藏过的、迄今传世最古的名人墨迹——西晋陆机《平复帖》，提出了不同的见解。但是，这样的书画作品已在千百年的流传过程中凝定了它们的艺术历史地位。不同的见解同样也须经得起历史的考验，不能因一时的歧义而转移，必须尊重历史而善加对待。

四、历代著名书画家的孤品

□孤品是指书画家传世书画的惟一作品。愈是年代久远的书画家愈少作品传 世，为数不少的人仅存孤品之作，更多的人甚至作品无存。这既属历史法则，更为历史的缺憾，当然这些孤品书画就更显弥足珍贵。本卷所收绘画，如唐孙位的《高逸图》、宋祁序的《江山放牧图》、张择端的《清明上河图》，以及元周朗的《杜秋图》、明郭纯的《青绿山水图》，书法如唐杜牧的《张好好诗》等。这些传世的孤品，大多是书画家的精品，所以才受到历代人们的呵护而保存下来。例如著名的《清明上河图》，画家张择端本是北宋宣和年间的画院待诏，该卷描绘的是京师汴梁在清明时节沿汴河两岸的繁华景象。金灭北宋后被劫往北地，卷后才有金张著的题跋。正因为该卷精心描绘了这一著名历史风俗画，才受人珍视，躲过了战乱之祸。又如明郭纯《青绿山水图》，是用大青绿设色画的山水，绢质有裂痕、剥伤，是明代院画中作品。由于明院体浙派的绘画多师仿两宋院体画，所以很多作品被割去本款，添加伪款，以充宋画，致使可信的明院体画作品较少，甚至一些院画家已无作品传世。因此， 郭纯的这一孤品之作，不仅可以使我们见到他的画法、画风，也是研究明早期院画的典型作品之一，尽管画面有些剥伤，仍然具有较重要的艺术历史价值。因此，传世的孤品书画，都应受到格外小心的对待，尤其是历代著名书画家的孤品之作。

五、辽、金时代及少数民族书画家的作品

□中华民族是由多种民族组成的，中国书画虽然主体上是汉族文化的形态，主要由汉族书画家所创造，但始终有着少数民族书画家的参与，并有所重要贡献。至今，无论是文献记载，还是实物遗存，大多是硕果仅存。

□辽代的《竹雀双兔图》、《山弈候约图》，是1974年5月辽宁法库茂台辽墓出土的花鸟、山水对幅画，虽无名款，但确属辽代绘画。金杨微的《二骏图》，创作于金大定二十四年(1184)，是这位金代画家惟一存世的画作。两件辽代绘画与同时的中原绘画有密切的艺术渊源关系，但画风古朴、简练，又有明显的地域差别。《二骏图》画法精劲，艺术水平不逊于中原绘画，题材内容却表现了北方骑牧生活的特点。这是存世不多的辽、金绘画作品之一，既表现了辽、金绘画的艺术水平、特点，又体现了当时不同政治区域间文化艺术的一脉相承。元康里巎是西北地区游牧民族的康里部人，在元代属色目人。他的《谪龙说》，草书迅疾，笔法爽劲，不仅师书法史上正统的晋唐书法，且以功力娴熟为显著的艺术特点，充分体现了元代民族融合、文化艺术深入交流的特点，在一定意义上超出了书法艺术本身的价值，而且更有中华各民族共同促进发展的历史价值。

六、历代名人墨迹的精品

□在古代法书中有一类属名人墨迹，即书者为历史名人，但却不是书法艺术家，甚至根本不善书法，其遗存也相当丰富。在中国，无论古今，向有因重其人而重其书的传统，因此历代名人墨迹也受人珍视。如本卷所收宋王安石《楞严经旨要卷》，据文献所记和该卷书法看，王安石不善书法，但他是北宋著名政治家、文学家，而该卷写经反映了其晚年喜好“深悟禅理”，是完整地认识其人生、思想构成某一侧面的宝贵材料。但是，名人墨迹较历代著名书法家的墨迹，毕竟缺少艺术价值的一层。因此，即使对宋元以前的名人墨迹，能够定为国宝级的也只是少数，而这需要从历史价值较高、流传有绪、保存完整等方面予以综合评定。

七、艺术、历史价值并重的早期写经

□以各种书体抄写的经卷，少量的有传世之作，更多的出自敦煌石室。一般来说，这些遗存的写经，并不为社会所十分重视。但写经也有精粗、优劣之别。例如国铨的《善见律经》，就是由初唐著名书画家赵模、阎立本等人监制，敦煌镇经生国铨所书的小楷经卷。

其中赵模是弘文馆榻书人，是当时一流书手；阎立本官至右相，也是著名画家，可以想见国铨必是经生中的佼佼者。这卷写经历代相传，并经元赵孟頫诸人题跋，自然倍受重视，是传世的一种。出自敦煌石室的也有十分珍贵的写经如北魏曹法寿所书《华严经》。该卷为二十三接纸，计四百七十六行的长卷，款署："延昌二年岁次癸巳四月十五日敦煌经生曹法寿所写此经成讫"。卷首尾齐全，且有年款、名款，书法精良，是研究写经和南北朝书法变革最烈时书法的重要资料。

综上几方面鉴选国宝级书画的标准，归纳起来主要是两个方面。一是尊重历史的选择，本卷所收各典型作品，绝大部分是"流传有绪"，经过历代人的收藏、品鉴、题跋、著录等。通过这些形式，认定了这些作品的自在价值，是我们不容忽视的客观因素。二是经当代的鉴定研究，既进一步揭示流传有绪诸名作的历史、艺术、科学价值，又根据新的研究，重新揭示研究原来不太受重视的一些书画作品的各种价值。因此，文物的定级，不是根据条条框框硬套出来的，而是对作品的全部研究成果的凝定，并成为文物保管、利用的重要依据。中国是个文物大国，虽然有无计其数的文物已淹没在历史的尘埃中，但仍然有着相当丰富的遗存。如何把我们有限的财力、人力，投入到重要的和较重要的文物保管、研究和利用中去，让每件文物在各得其所的基础上，为社会的进步发挥其应有的作用，而文物的品鉴、定级，无疑是极其重要的一环。



01 西晋　陆机《平复帖》卷

□纵 23.8 厘米　横 20.5 厘米

□现藏故宫博物院

□陆机(261 ～ 303)，字士衡，吴郡华亭（今上海松江）人。曾官平原内史，官至河北大都督。西晋著名文学家，善书法。

□《平复帖》，纸本，草书。为一封九行八十四字的信牍，字体属隶体，书法古拙，用秃笔中锋，转折处很少顿挫，是迄今传世最古的名人墨迹。本幅前有宋徽宗赵佶书签，钤唐殷浩，宋宣和内府，明韩世能、韩逢禧等人鉴藏印记。《宣和书谱》、《东图玄览》、《妮古录》等书著录。卷后有明代董其昌等人题跋。清代时曾为成亲王永理收藏，后归今人张伯驹并捐献国家。



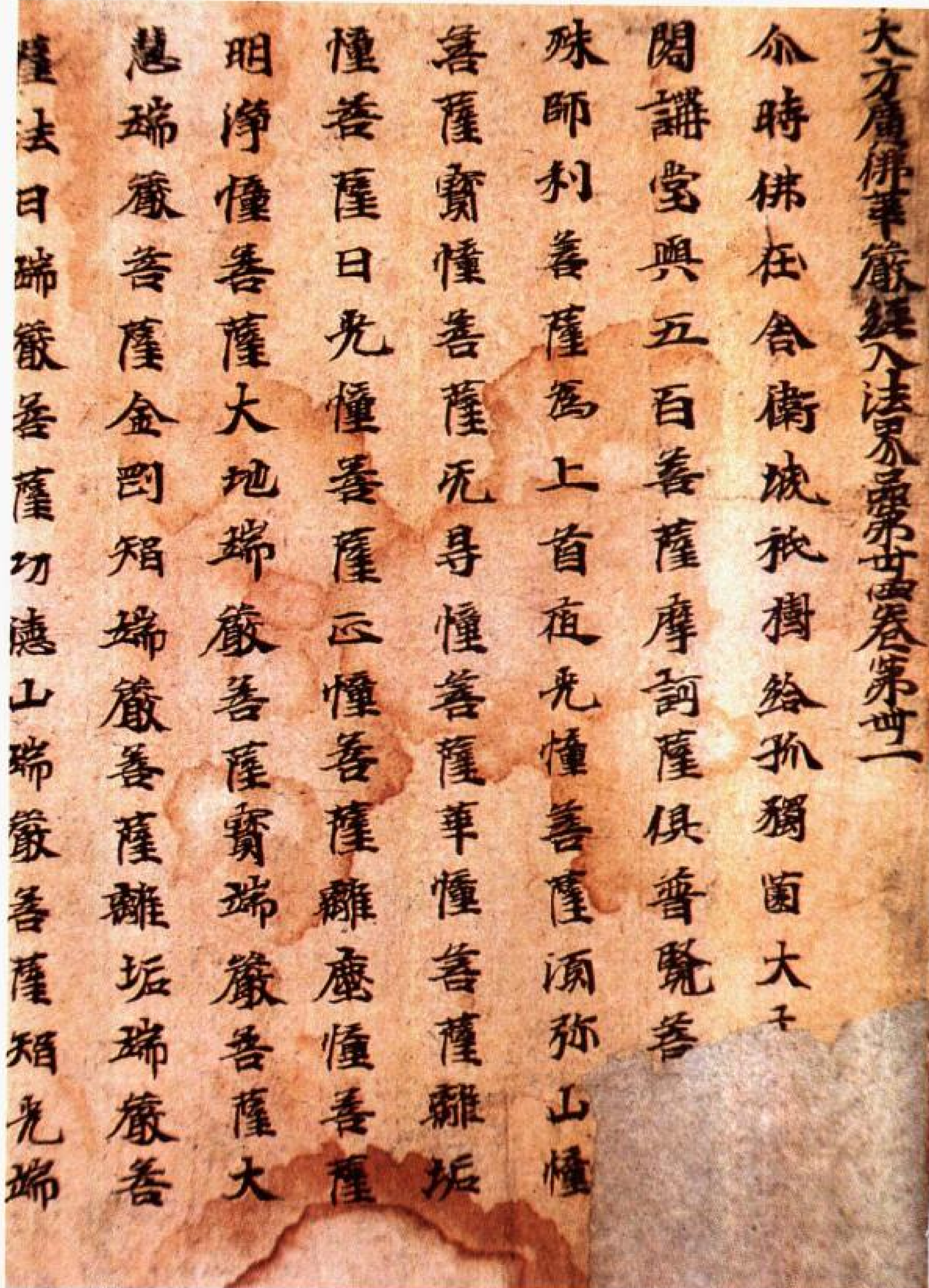
02 东晋 《王氏一门书翰》卷

□纵 26.2 厘米 横 260.4 厘米

□现藏辽宁省博物馆

□《王氏一门书翰》，硬黄纸本，行草书。是东晋王羲之等七人十帖的唐摹法书精品。唐武则天万岁通天二年(697)以王方庆所进家藏王氏一门法书为底本勾摹而成，故又称《万岁通天帖》。该卷有王羲之《姨母帖》、《初月帖》，王徽之《新月帖》，王献之《廿九日帖》，王僧虔《太子舍人帖》，王荟《疖肿帖》，王慈《郭桂阳帖》、《得柏酒帖》，王志《一日元申帖》等。原本已佚，今仅存此勾摹本，向以勾摹精确，出处详明而倍受珍视。帖后有宋代岳珂，元代张雨，明代文徵明、董其昌等人题跋，后归清内府藏。岳珂《宝真斋法书赞》等书著录，并刻于《真赏斋帖》、《三希堂法帖》等帖中。在流传过程中，曾于明、清时两次遭火劫，重装后次序有所变动，文句无法通读。虽如此，仍是研究东晋书法的可靠依据。







03 北魏 曹法寿《华严经》卷

□纵 24.6 厘米 横 817.5 厘米

□现藏故宫博物院

□曹法寿（6 世纪），甘肃敦煌人，经生，生平不详。

□《华严经》，纸本，楷书。此卷书经计二十三接纸，共四百七十六行。卷末署："华严经卷第四十一。延昌二年岁次癸巳四月十五日敦煌镇经生曹法寿所写此经成讫。"延昌年款处钤一印。左下又书："用纸廿三张，典经师令狐崇哲，校经道人。"可知此经书于北魏宣武帝延昌二年(513)，除卷首残伤数字外，是有年款、名款、钤印并首尾基本完整的早期经卷 。书字基本为楷体，略带有隶书笔法遗意，又是北魏碑刻书法外存世稀少的墨迹，是研究写经及北魏书法的重要实物资料。

舍衛甚微妙 觀者无厭足 以千音樂聲 音中唤飲食
猶如帝釋宮
迦留陁者是比丘名也欲意熾盛者爲欲火
所燒故顏色憔悴身體損瘦法師曰次第文
句易可解耳不須廣説若有難處我今當説
亂意睡眠者以不定慧以此睡眠也若白曰
眠先念其時其時當起如脩多羅中説佛告
諸比丘若汝洗浴竟欲眠當作是念我卧未

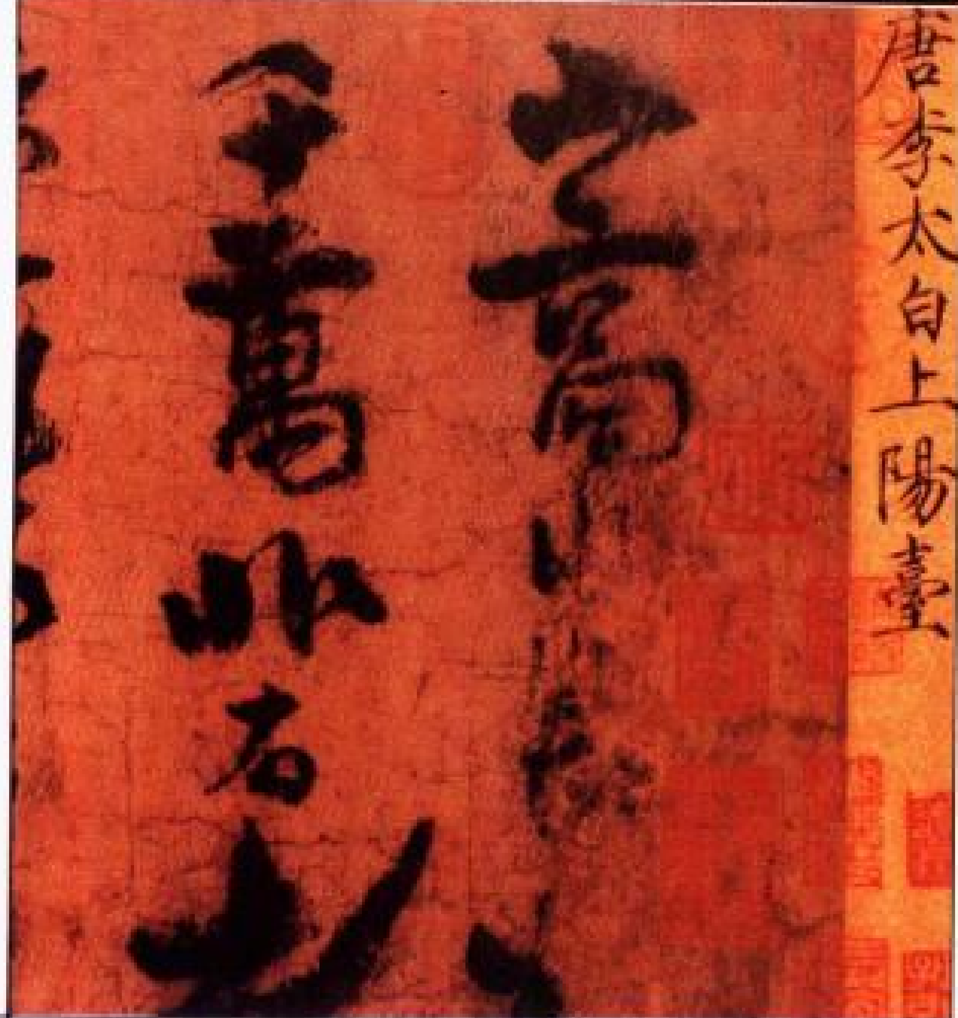
04 唐　国铨《善见律经》卷

□纵 26.6 厘米　横 469 厘米

□现藏故宫博物院

□国铨（7 世纪）唐贞观时经生、生平不详。

□《善见律经》，硬黄纸本，楷书。此卷小楷书“善见律”经全篇，末款：“贞观廿二年十二月十日国铨写”。书法工整匀称，笔法遒劲舒展，有《黄庭经》、《乐毅论》等书法韵致。卷后有唐代赵模、卢争臣、阎立本等人监校款。赵模为弘文馆供奉榻书人，曾与冯承素等人同时奉敕勾摹《兰亭序帖》。阎立本曾官拜右相，是初唐著名画家。卷后幅有元代赵孟頫、倪瓒等人题跋。故此经是经初唐著名书画家监制，又经元明著名书画家题跋、鉴藏，并署经生名款的历代相传的初唐写经，非寻常敦煌石室所出唐人写经可比。后归清内府。《秘殿珠琳·续编》等书著录。



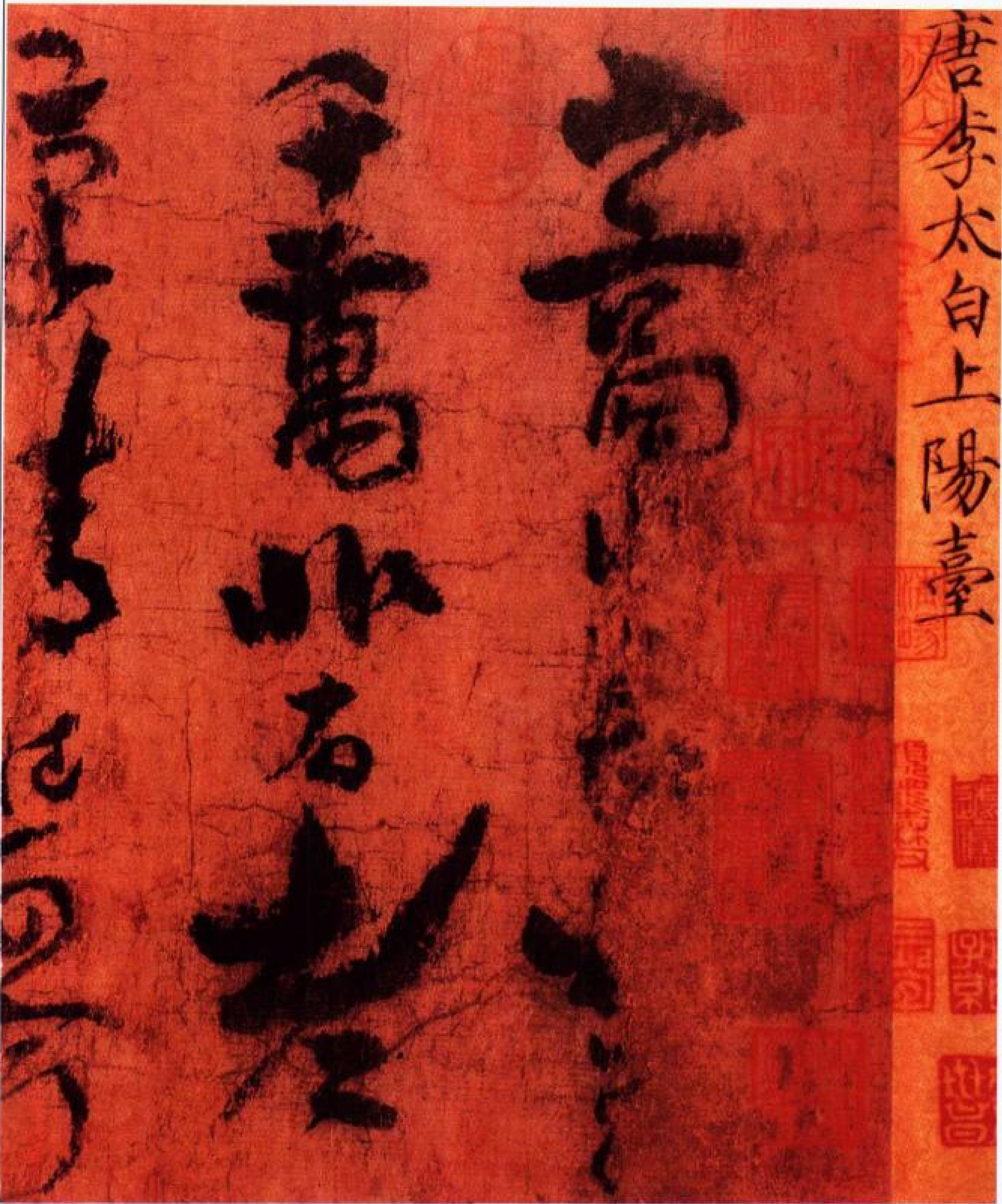
05 唐　李白《上阳台帖》卷

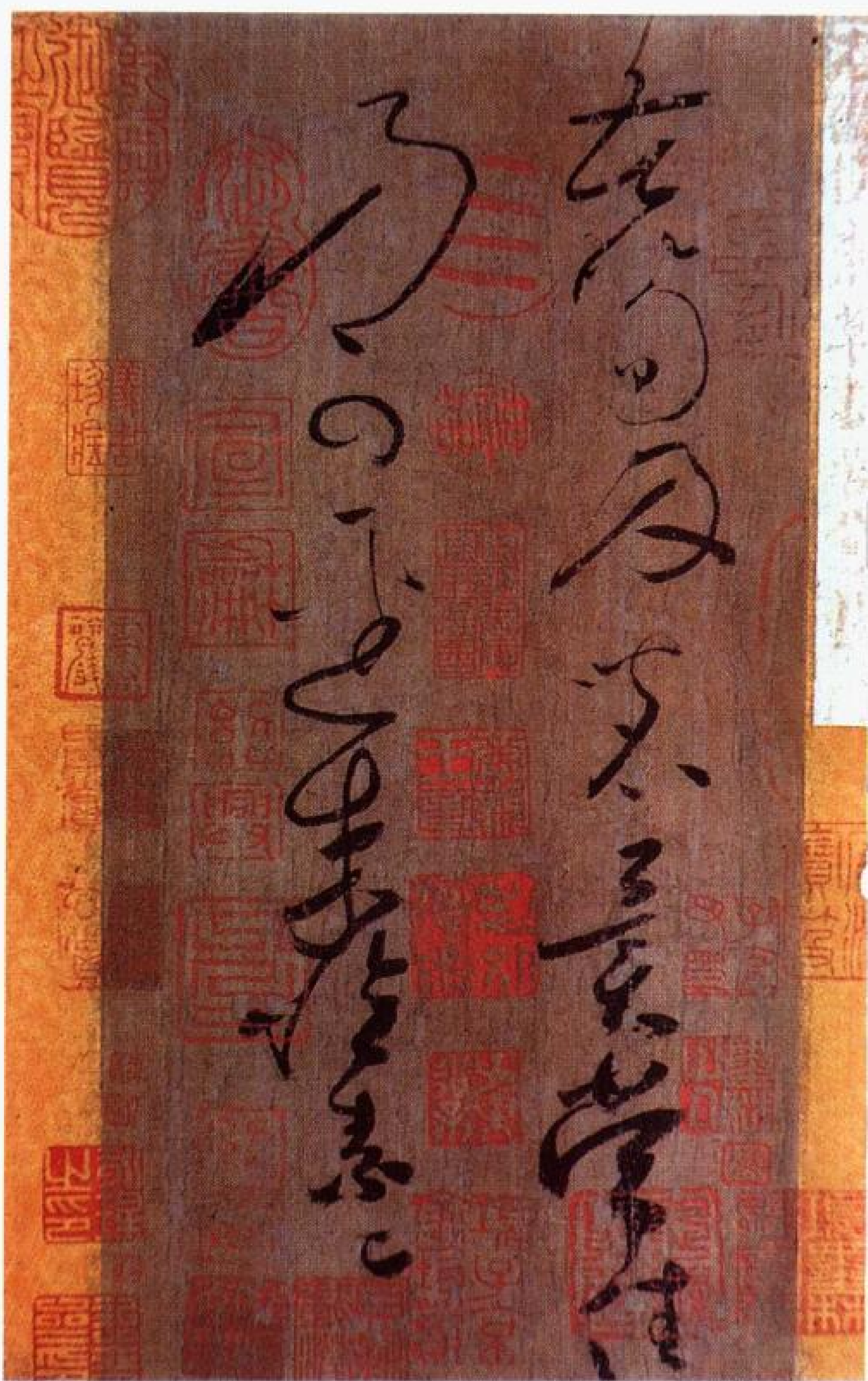
□纵 28.5 厘米　横 38.1 厘米

□现藏故宫博物院

□李白(701 ~ 762)，字太白，原籍陇西成纪（今甘肃秦安西北），幼时居绵州彰明（今四川江油）青莲乡。唐代著名诗人，亦工书法。

□《上阳台帖》，纸本，行草书。帖书五行，文曰："山高水长，气象千万，非有老笔，清壮可穷。十八日上阳台书，太白。"书法用笔粗率，风格雄健，是传为李白书法墨迹的仅存作品。卷前隔水有宋徽宗赵佶瘦金书标题，后纸又有瘦金书一题，以及元代张晏、杜本、欧阳玄等人题跋、观款。卷前后有元人张晏、明人项元汴、清人梁清标及乾隆、嘉庆内府等鉴藏印记。对该帖的鉴定，有真迹、古伪两种意见，因有赵佶书标题、题跋、帖书的时代则不能晚于北宋。李白的书迹，碑帖中尚有数种，传为墨迹的仅此一件，虽研究者见解不同，仍属重要文物。《石渠宝笈·初编》著录。







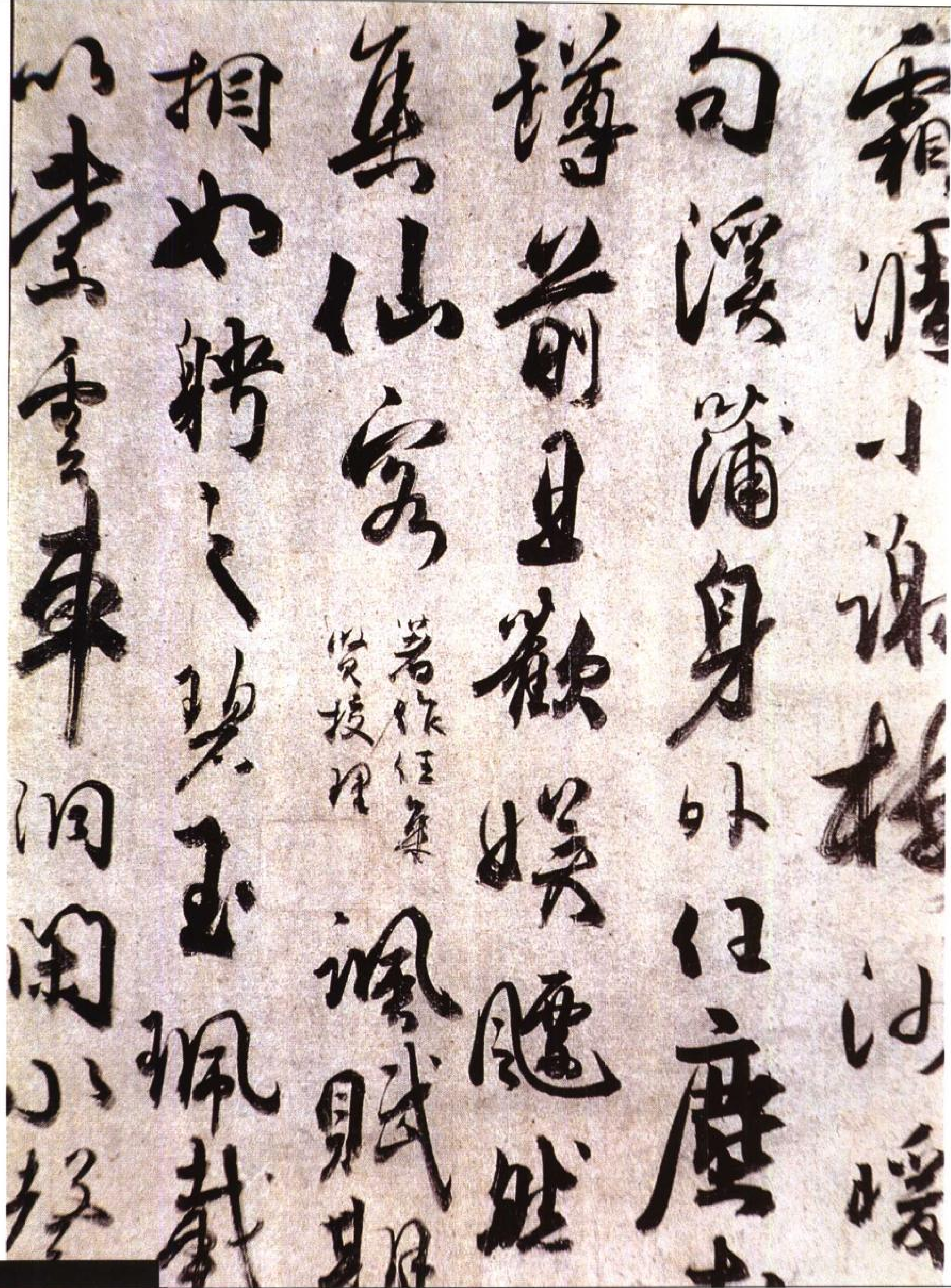
06 唐　怀素《苦笋帖》卷

□纵 25.1 厘米　横 12 厘米

□现藏上海博物馆

□怀素(725 ~ 785)，字藏真，僧人，本姓钱，长沙（今属湖南）人。工草书，与张旭齐名，是唐代著名书法家。

□《苦笋帖》，绢本，草书。帖为两行草书信牍，用笔圆转劲拔，第二行书字笔法连绵，即所谓"一笔书"，并经怀素的艺术创造，创为"狂草"。世传怀素草书作品有《自叙帖》、《论书帖》等，独此卷为较公认的怀素草书真迹。帖后有南宋米友仁跋，曾经北宋宣和、南宋绍兴内府递藏，后归清内府。《妮古录》等书著录，并曾刻入明《清鉴堂帖》。是研究草书发展的重要实物资料。



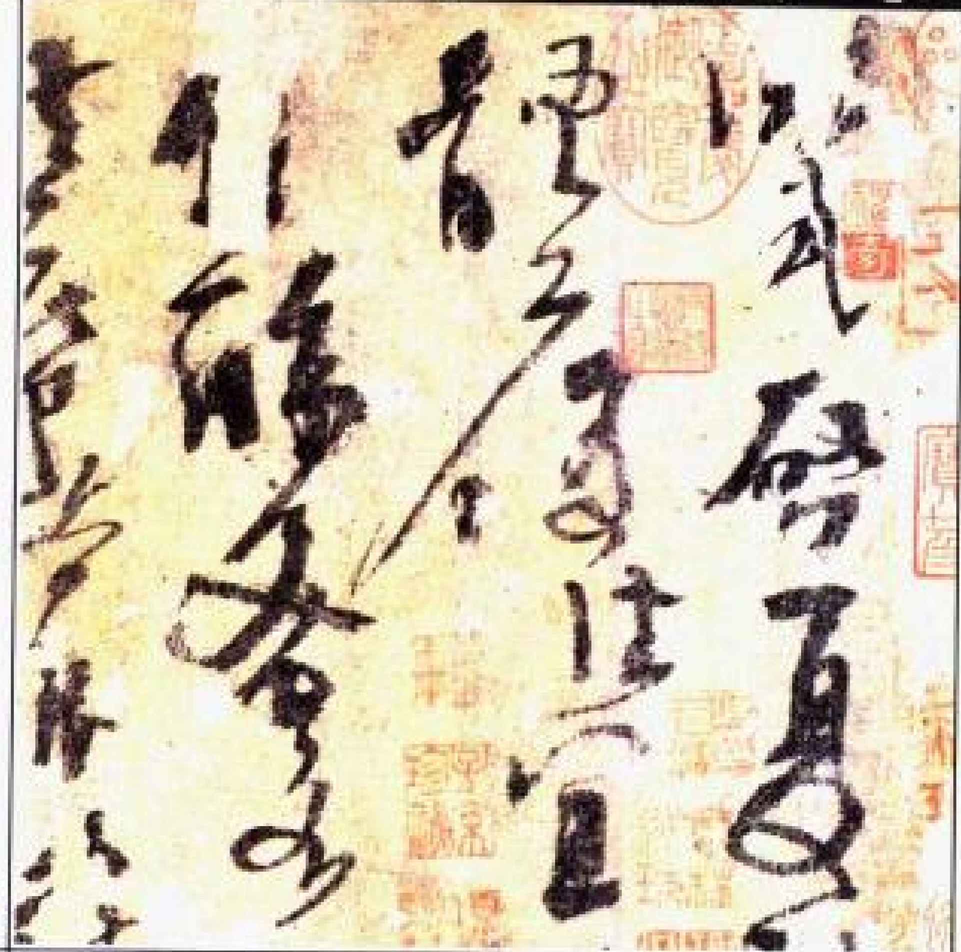
07 唐　杜牧《张好好诗》卷

□纵 28.2 厘米　横 162 厘米

□现藏故宫博物院

□杜牧(803 ~ 852)、字牧之，京兆万年（今陕西西安）人，官至中书舍人。唐代著名诗人，亦善书法。

□《张好好诗》，纸本，行书。此卷为杜牧自撰并书“张好好诗”。书用硬笔，风格雄健，评者谓有六朝书法遗意。虽卷末的后两句诗有残缺，然为杜牧传世仅存墨迹，又是稀见的唐代名人墨迹之一。卷前有宋徽宗赵佶题签，卷后有元代人等题跋。本幅钤北宋宣和内府、南宋贾似道、以及元、明、清人鉴藏印记。《宣和书谱》等书著录、并刻入《墨妙轩法帖》。



08 五代 杨凝式《夏热帖》卷

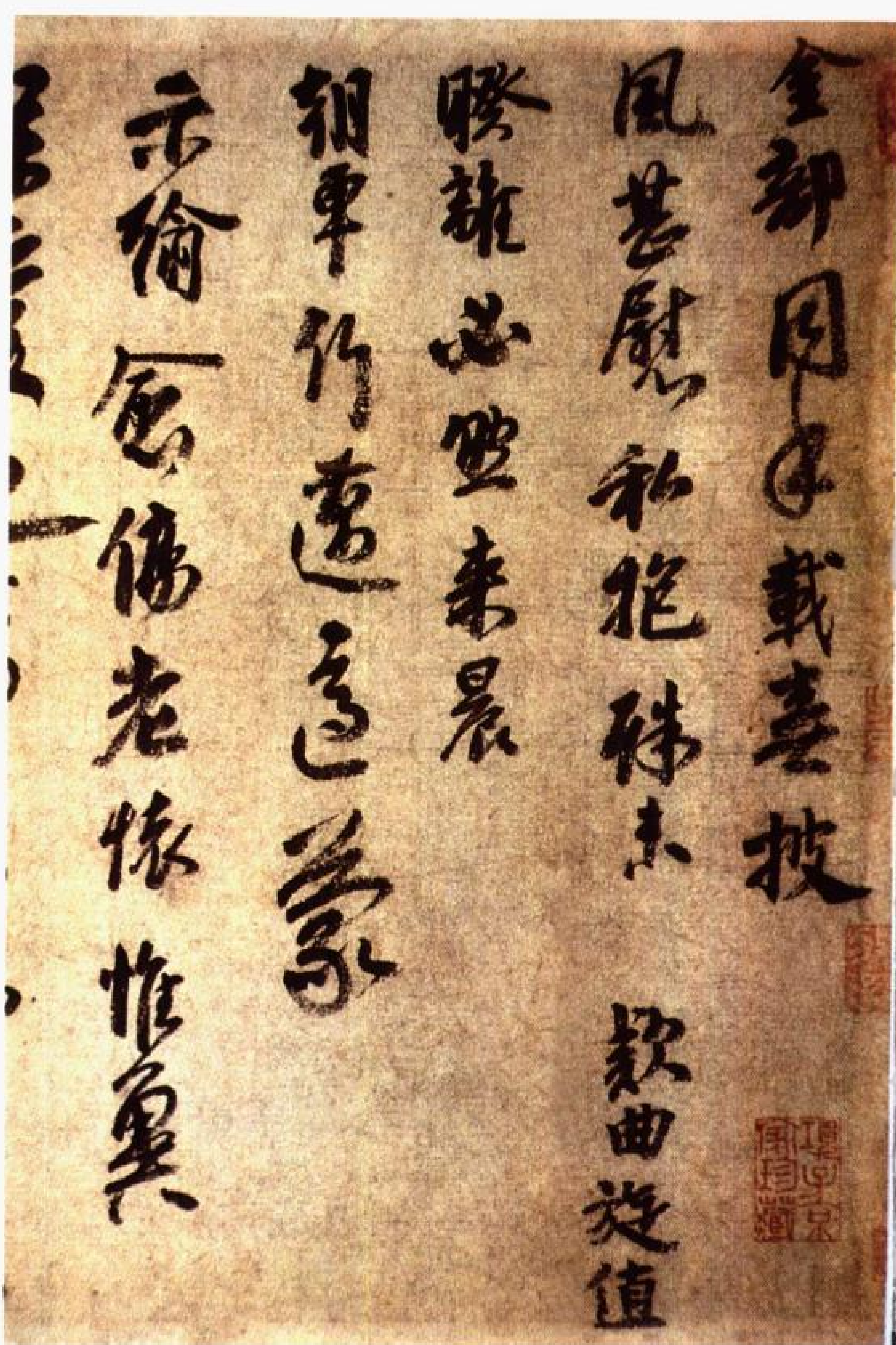
□纵 23.8 厘米 横 33 厘米

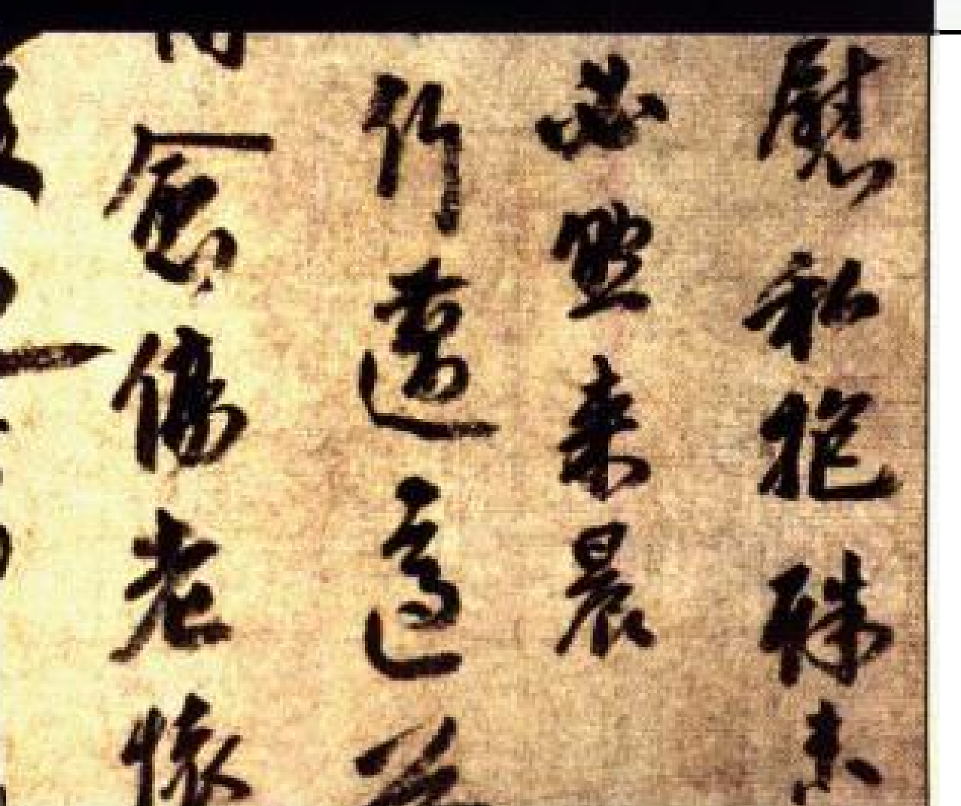
□现藏故宫博物院

□杨凝式(873 ~ 954)，字景度，华阴（今属陕西）人，官至太子太保。因逢乱世，每佯狂自保，人称“杨风子”。五代时著名书法家。

□《夏热帖》，纸本，草书。此帖为杨凝式所书信牍，书法有唐人颜真卿书遗意，然纵逸生动，自成一格。世传杨凝式书法仅三件，除此帖外，还有行楷书《神仙起居法帖》和从原本影印下来、原本不知下落的楷书《韭花帖》。三帖书体不同，风格也不相同，故此帖虽纸质疲弊，书字颇多残缺，文字不能通释，却仍是表现杨氏书法风貌的重要书迹。卷后有宋代王钦若、元代鲜于枢、赵孟頫等人题跋，并钤“贤志堂印”等古印及元、明、清人藏印，后归清内府。《珊瑚网书跋》等书著录。







09 北宋 李建中《同年帖》册页

□纵 31.3 厘米 横 41.4 厘米

□现藏故宫博物院

□李建中（945 ~ 1013），字得中，号岩夫民伯，京兆（今陕西西安）人。官至工部郎中，曾前后三求掌西京御史台，世称“李西台”。宋初著名书法家。

□《同年帖》，纸本，行书。此帖原与《贵宅帖》等为《六帖卷》中物，后散佚为单帖册页。帖中有“略表西京之物”，应是景德至大中祥符初年宫西京时所书，帖后并附“怀湘南诗”。书法从唐人颜真卿楷、行书中演变而出，肥润而遒劲，是李建中书法的代表作之一。本幅钤明代项元汴等人藏印。《续郁氏书画题跋记》等书著录。

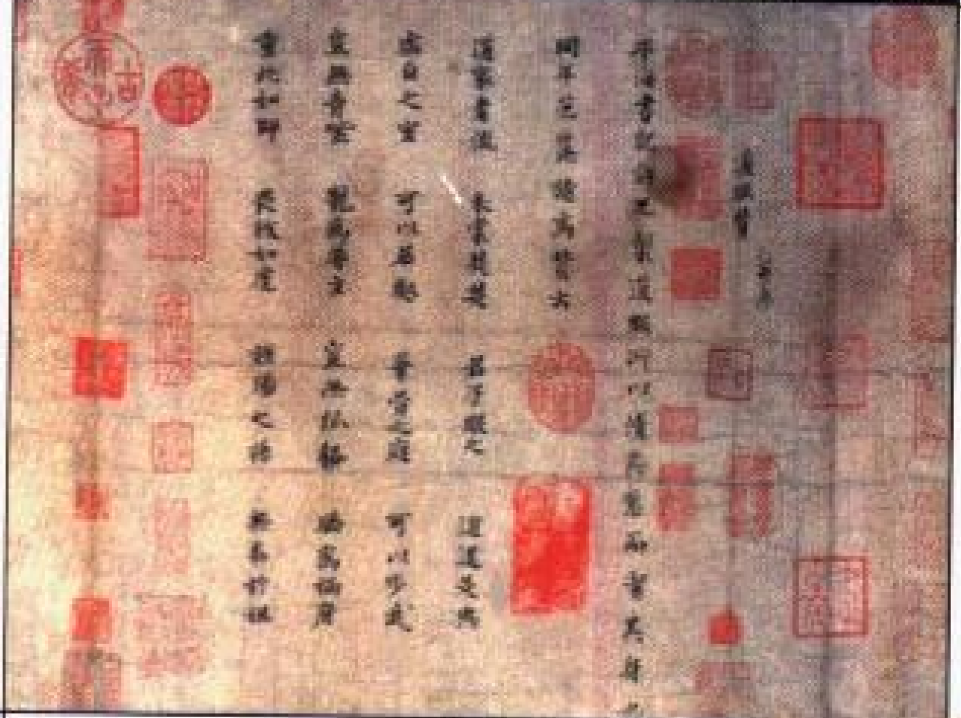
10 北宋　林逋《自书诗》卷

□纵 32 厘米　横 302.6 厘米

□现藏故宫博物院

□林逋(968 ~ 1028)，字君复，杭州钱塘（今浙江杭州）人。终身不仕，隐居西湖孤山，卒后赐“和靖先生”。北宋著名文人，亦善书法。

□《自书诗》，纸本，行书。此卷为林逋自撰并书诗五首，卷末自识：“皇上登宝位岁夏五日”，即仁宗天圣元年(1023)，时林氏五十七岁。书法清秀劲健，为北宋著名名人墨迹之一。卷有北宋苏轼、明代王世贞等人题跋，尤为该卷生辉。本幅钤清人王鸿绪及乾隆、嘉庆、宣统三朝鉴藏印记。《东图玄览》等书著录。



11 北宋 范仲淹《道服赞》卷

□纵 34.8 厘米 横 47.9 厘米

□现藏故宫博物院

□范仲淹(989 ～ 1052)，字希文，吴县（今江苏苏州）人，官至枢密副使、参知政事。宋代著名政治家、文学家。

□《道服赞》，纸本，楷书。北宋时道教盛行，故范仲淹自撰并书“道服赞并序”。书法方劲，略有《乐毅论》遗意，为北宋著名名人墨迹之一。卷后有文同、吴立礼等人题跋，其中文同为北宋善画墨竹的著名画家，此卷跋书则为其仅见的书法墨迹。本幅钤“高易图书”、“蕉林秘玩”及清内府等鉴藏印记。《铁网珊瑚》等书著录。





12 北宋 蔡襄《自书诗》卷

□纵 28.2 厘米 横 221.2 厘米

□现藏故宫博物院

□蔡襄(1012 ～ 1067)，字君谟，兴化仙游（今属福建）人，官至端明殿学士、知杭州。北宋著名书法家。

□《自书诗》，纸本，行草书。此卷为蔡襄录书自撰诗十一首。书法端丽自然，笔法沉稳，为其书法的代表作品。在本幅第三首诗下有北宋欧阳修注云：“此一篇极有古人风格”，为其罕见的论诗墨迹。卷后有南宋蔡伸、杨时、向水等人题名、题跋。其中向水是南宋收藏、鉴赏家之一，据其题跋，可了解该人的收藏及鉴赏水平，有较重要的资料价值。帖上钤南宋贾似道、向水等人的鉴藏印记，后归清内府。《珊瑚网书跋》等书著录。





13 北宋　王安石《楞严经旨要》卷

□纵 29.9 厘米　横 119 厘米

□现藏上海博物馆

□王安石(1021 ～ 1086)，字介甫，号半山，抚州临川（今属江西）人，累官尚书左仆射、观文殿大学士。北宋著名政治家、文学家。

□《楞严经旨要》，纸本，楷书。此卷书“楞严经”全篇，末款：“时元丰八年四月十一日临川王安石稽首敬书。”王安石本不善书，故其书如北宋黄庭坚所评：“率意而作，本不求工”，然具一种萧散之韵。卷后有牟山巘等元、明人跋，其中元人王蒙跋称：“荆公（王安石）暮年，深悟禅理，故特于是经提出而亲书之。”是王安石仅存二种墨迹中的长篇巨制。本幅有元代赵孟頫、陈惟寅及明代项元汴等人藏印。《珊瑚网书跋》等书著录。



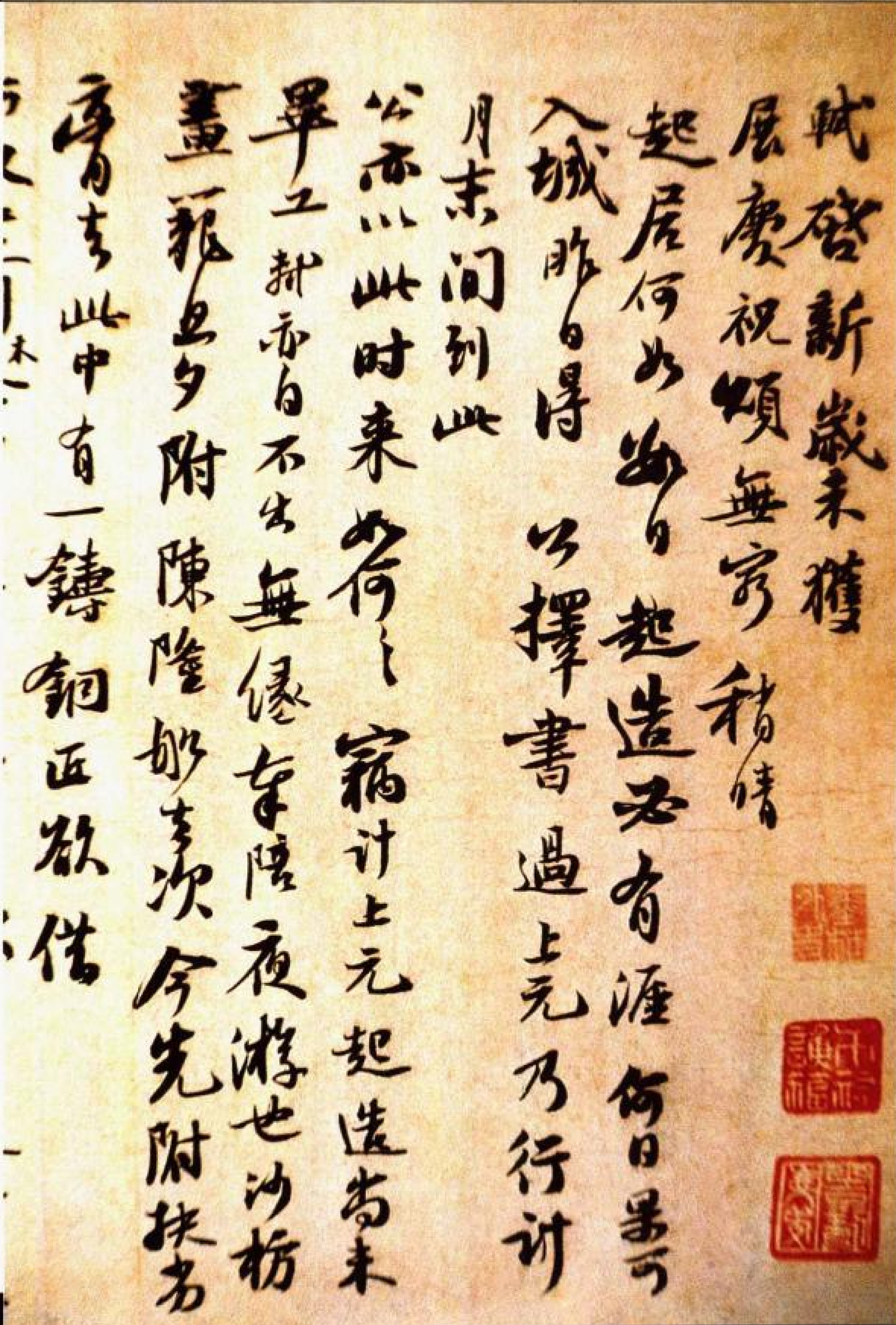
14 北宋　苏轼《新岁展庆帖》、《人来得书帖》

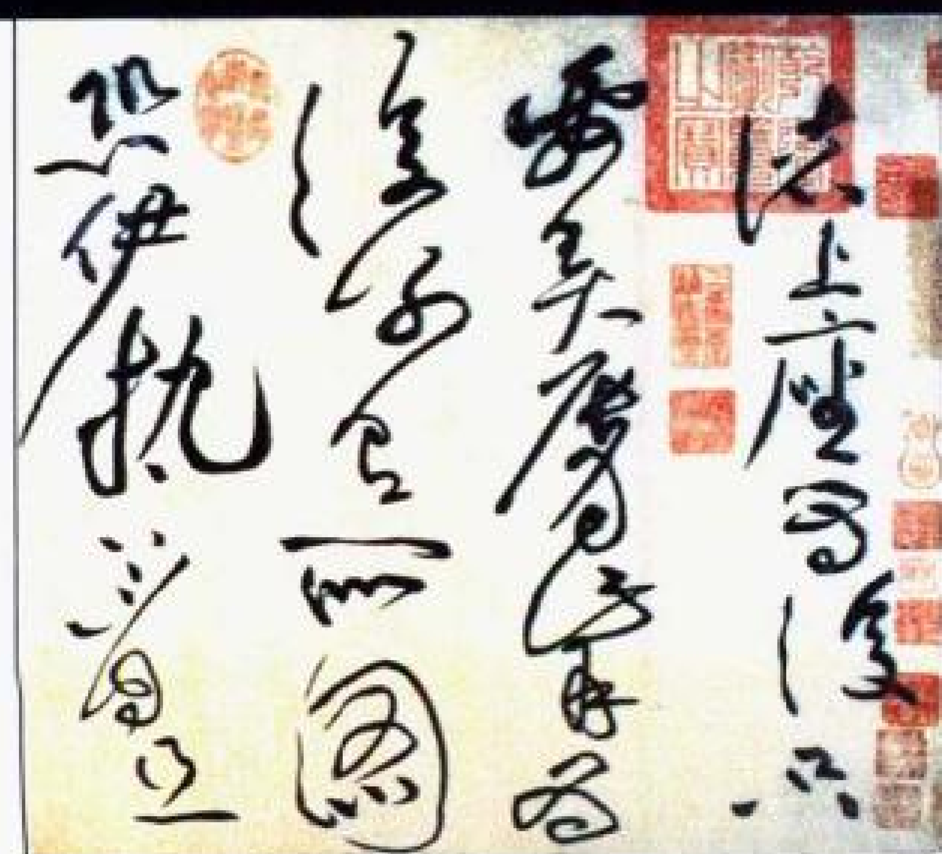
□前帖纵 30.4 厘米　横 48.9 厘米　后帖纵 29 厘米　横 45.4 厘米

□现藏故宫博物院

□苏轼(1037 ~ 1101)，字子瞻，号东坡居士，眉州眉山（今属四川）人。官至礼部尚书，后遭贬谪。北宋著名文学家、书法家。

□《新岁展庆帖》、《人来得书帖》，纸本，行书。据考释，二帖是苏轼在贬谪黄州的元丰年间致陈慥的二封信牍。北宋黄庭坚评苏轼书法："中年书圆劲而有韵，大似徐季海（浩）；晚年沉着痛快，乃似李北海（邕）。"此二帖为苏轼中晚年之际所书，故兼具遒婉沉着的艺术特点，为其书法的代表作。帖上钤"御府书印"、"御府宝绘"等金章宗内府鉴藏印记，及明代项元汴、清代安岐等人藏印。《墨缘汇观》等书著录。后归清内府收藏，并刻入《三希堂法帖》。





15 北宋　黄庭坚《诸上座帖》卷

□纵 33 厘米　横 729.5 厘米

□现藏故宫博物院

□黄庭坚(1045 ~ 1105)，字鲁直，号山谷道人，洪州分宁（今江西修水）人，官至吏部员外郎。北宋著名文学家、书法家。

□《诸上座帖》，纸本，草书。此卷录书五代金陵僧人文益的语录。所书语录部分为大草书，后自识部分为大字行书，末款："山谷老人书"。所书大字，笔势雄畅沉稳，继承唐人怀素草书而有变化；大字行书，笔画舒展浑劲，有潇洒自如的风致；为其书法的平生杰作之一。帖上钤南宋绍兴内府、贾似道，明代华夏等人鉴藏印记，卷后有明人吴宽、清人梁清标题跋，后归清内府。《寓意编》等书著录。

16 北宋 米芾《向太后挽词》册

□册二开，每开纵 30.2 厘米 前开横 22.7 厘米 后开横 22.3 厘米

□现藏故宫博物院

□米芾(1051 － 1107)，初名黻，字元章，号海岳外史等，祖籍太原(今属山西)，迁襄阳(今属湖北)，后定居润州(今江苏镇江)人。官至礼部员外郎，出知淮阳军。北宋著名书法家。

□《向太后挽词》，纸本，小楷书。此册为米芾挽神宗皇帝的向皇后所撰诗并书。向太后卒于徽宗建中靖国元年(1101)，故此诗应作于是年，时米氏五十一岁。书作小楷，笔法古雅，结字以险劲求正，是传世米书中稀见的小楷书作品。册上钤明代项元汴、清代王鸿绪等人藏印。册后有明人董其昌临挽词并跋，曾刻入《戏鸿堂法帖》、《清河书画舫》等多种明清著录书著录。



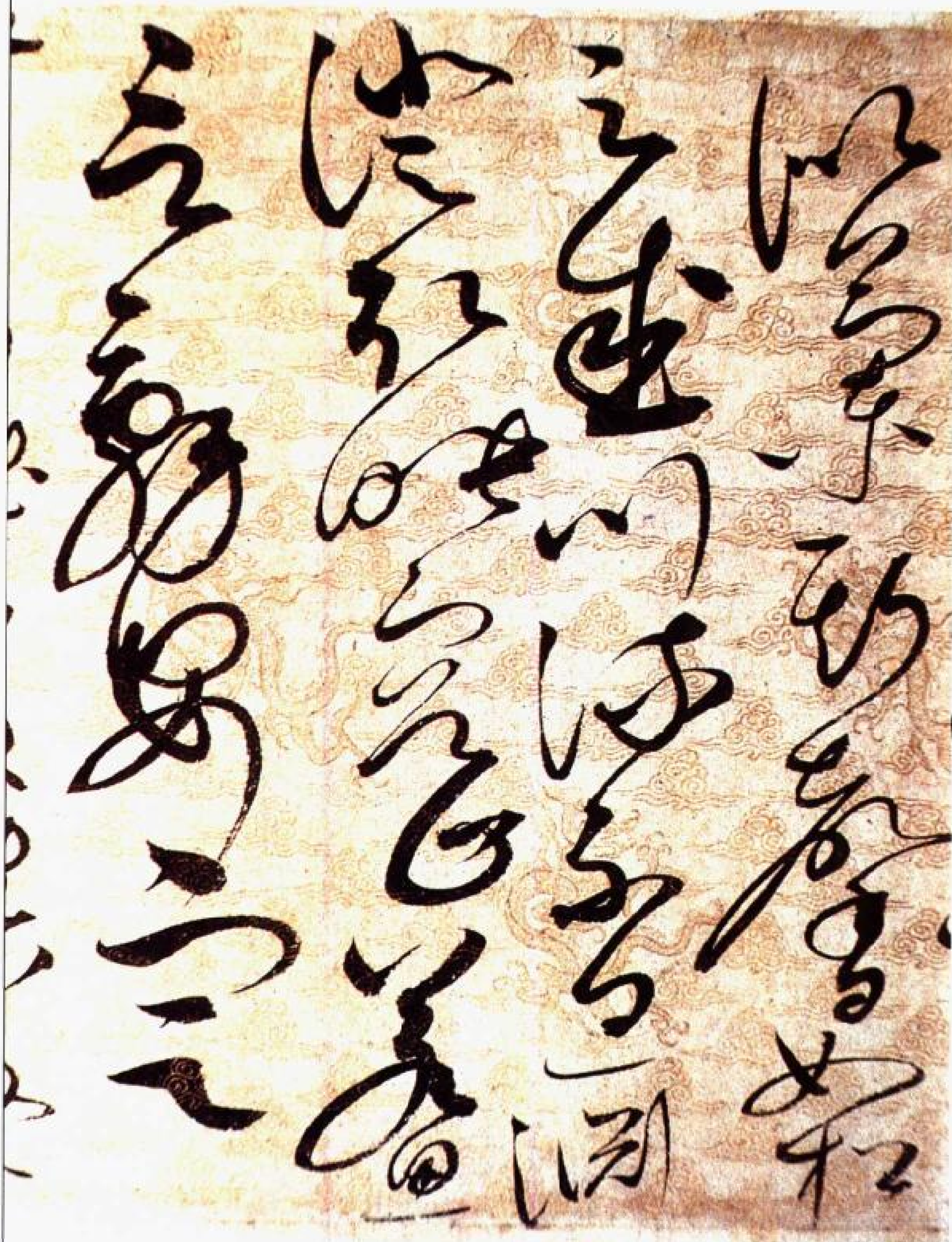
17 北宋　赵佶《草书千字文》卷

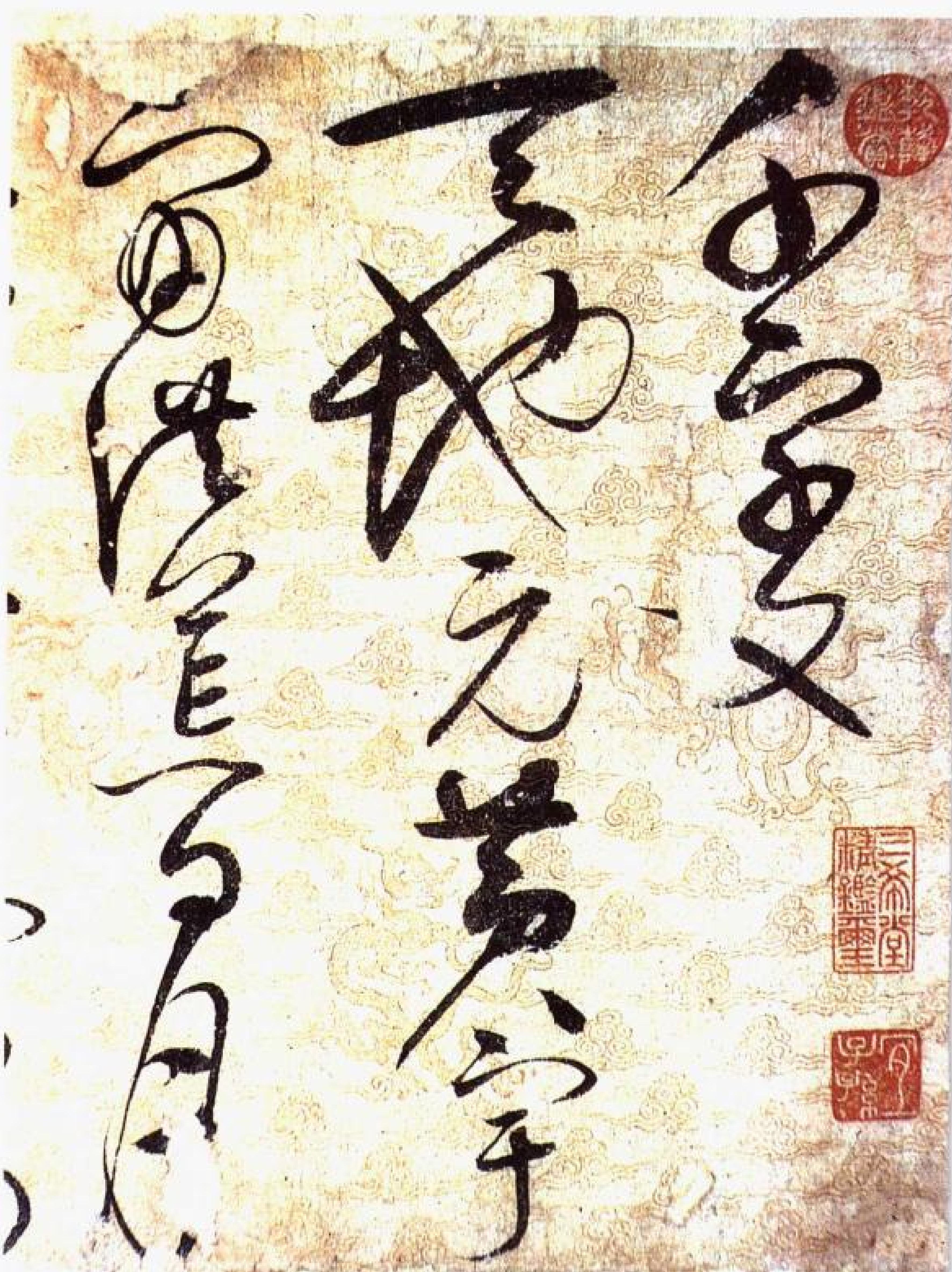
□纵 31.5 厘米　横 1172 厘米

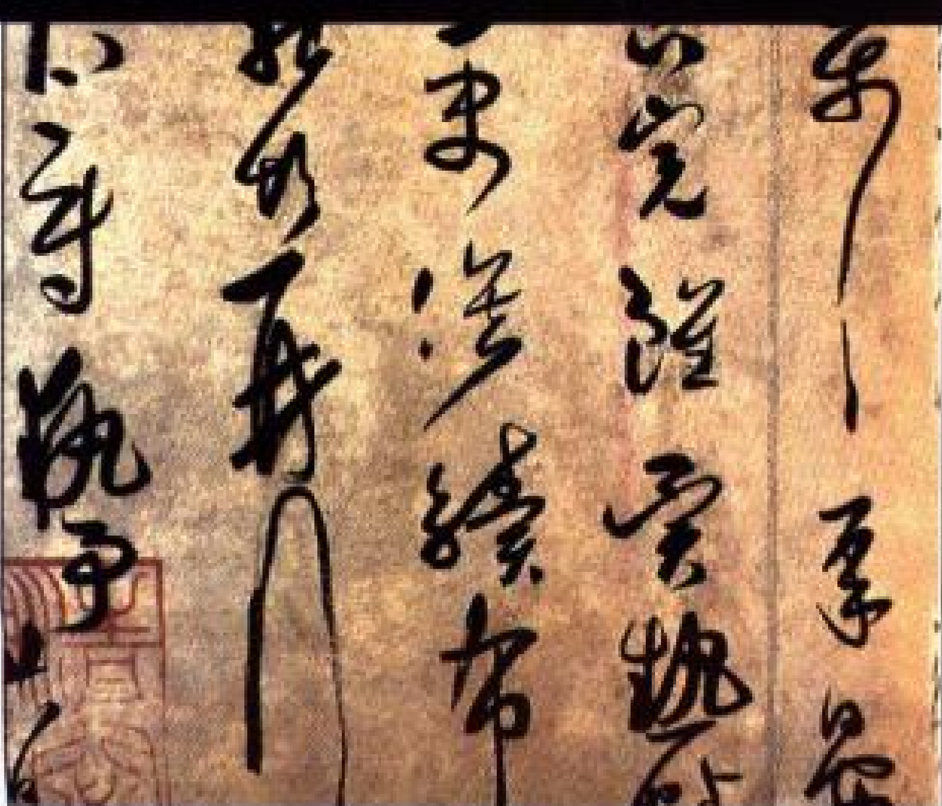
□现藏辽宁省博物馆

□赵佶(1082 ~ 1135),即宋徽宗。工书善画，书法创“瘦金书”一体。

□《草书千字文》，纸本，草书。此卷草书“千字文”全篇，末款“宣和壬寅御书”并草押、钤印，即创作于宣和四年(1122)，时赵佶四十岁。书法学唐人怀素草法，但全出于自运，笔法劲健流畅。因笔画挺健似“瘦筋”，故其所作楷书称“瘦金体”，此卷草书亦有其意。全卷书用泥金云龙笺，长达十一米多，而无一接缝，是北宋高度发达的造纸术的实物证明。后归清内府。本幅钤清乾隆、嘉庆、宣统内府诸印。《清河书画舫》等书著录。







18 北宋　薛绍彭《大年帖》册页

□纵 25.5 厘米　横 35 厘米

□现藏故宫博物院

□薛绍彭（12 世纪），字道祖，号翠微居士，长安（今陕西西安）人，一说河中万泉(今山西万荣南)人。曾官至秘阁修撰。工书法，曾与米芾并称“米薛”。

□《大年帖》，纸本，行书。帖为致画家赵令穰（大年）的一封信牍，又称《晴和帖》。书法圆健，结构茂密，深得二王遗意，是北宋时崇尚晋人书法的一种艺术典型。此帖原为薛绍彭《三帖卷》中一帖。《三帖卷》久已散佚，仅存此帖。帖上有元人题跋，并钤南宋绍兴内府等藏印。《铁网珊瑚》等书著录。

19 南宋　吴琚《寿父帖》册页

□纵 32.9 厘米　横 48.9 厘米

□现藏故宫博物院

□吴琚(12 世纪)，字居父，号云壑，汴梁（今河南开封）人。曾官至少师、判建康府兼留守。南宋著名书法家。

□《寿父帖》，纸本，行书。此帖为十六行的一封信牍。书字极类米芾，笔法遒劲，结字险劲，是吴琚书法的代表作品。帖上有清人安岐藏印。《平生壮观》等书著录。安岐《墨缘汇观》记云：“初视之以为米书，见款始知为云壑得意书，快雪堂曾经入石。”后归清乾隆内府，刻入《三希堂法帖》。

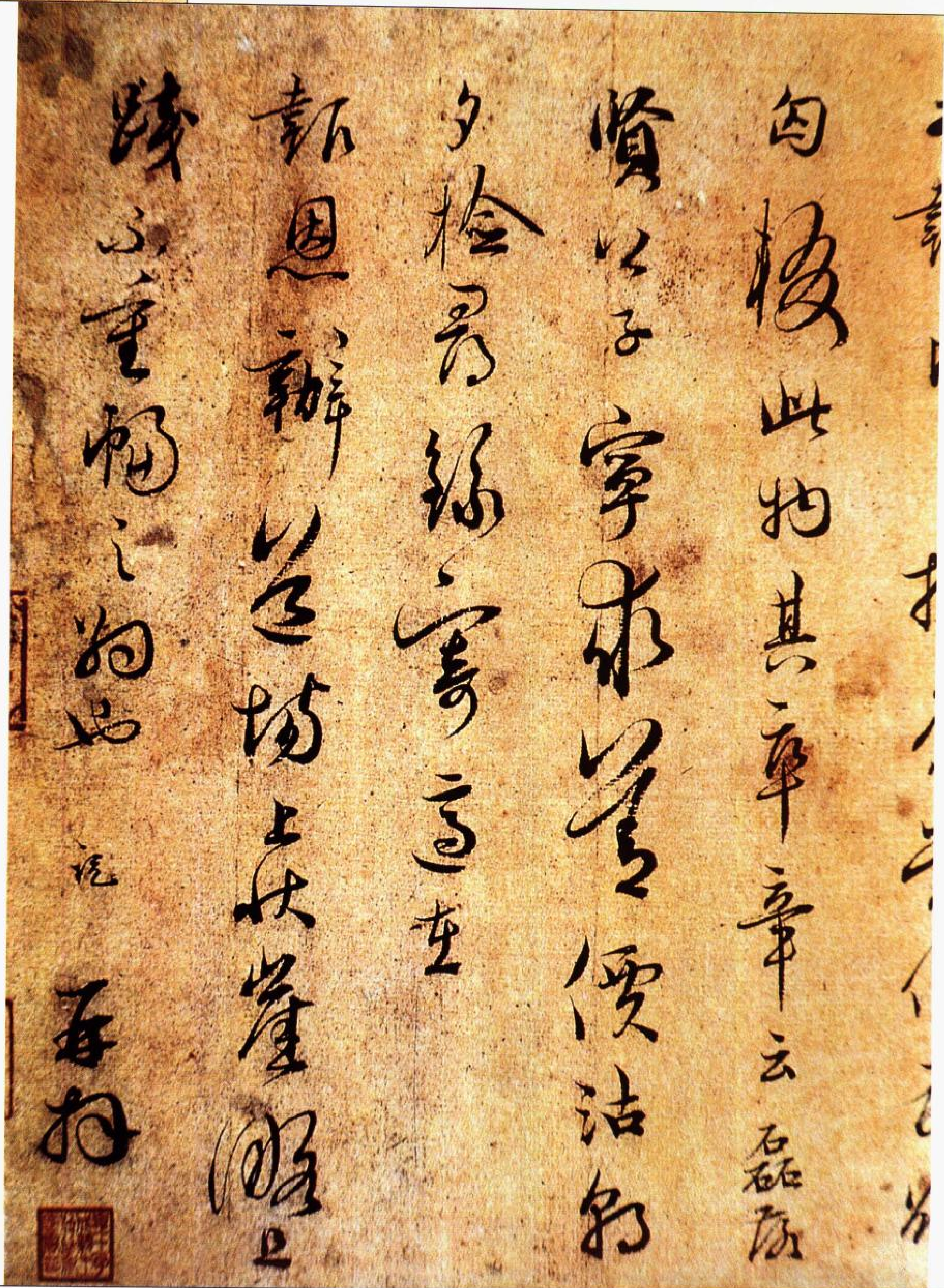
20 南宋　吴说《门内帖》册页

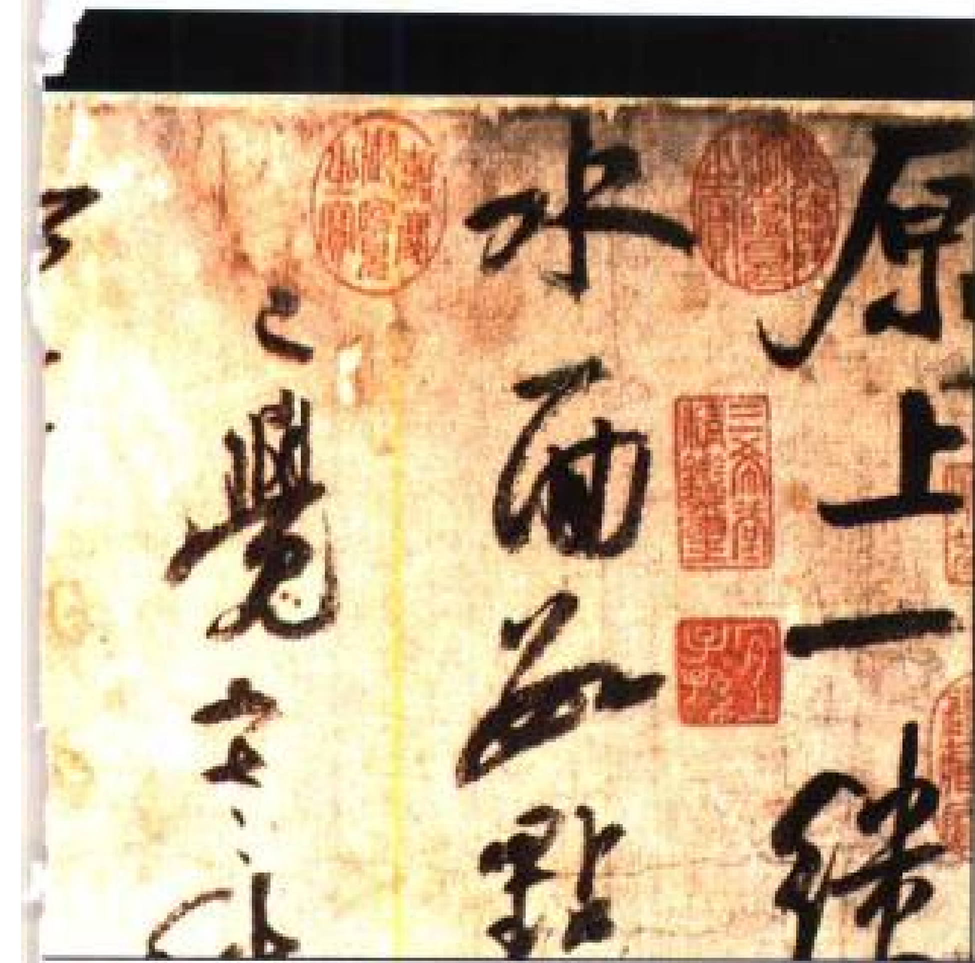
□纵 25.2 厘米　横 45.4 厘米

□现藏故宫博物院

□吴说（12 世纪），字傅朋，号练塘，钱塘（今浙江杭州）人，曾任信州守。南宋著名书法家。

□《门内帖》，纸本，行书。此帖为吴说所书信牍，原为《宋人书翰》册之一。书法清健，是吴说代表作之一。帖上钤古半印六方，文不辨，又有清人永瑆等藏印，并翁方纲一跋。《装余偶记》著录。





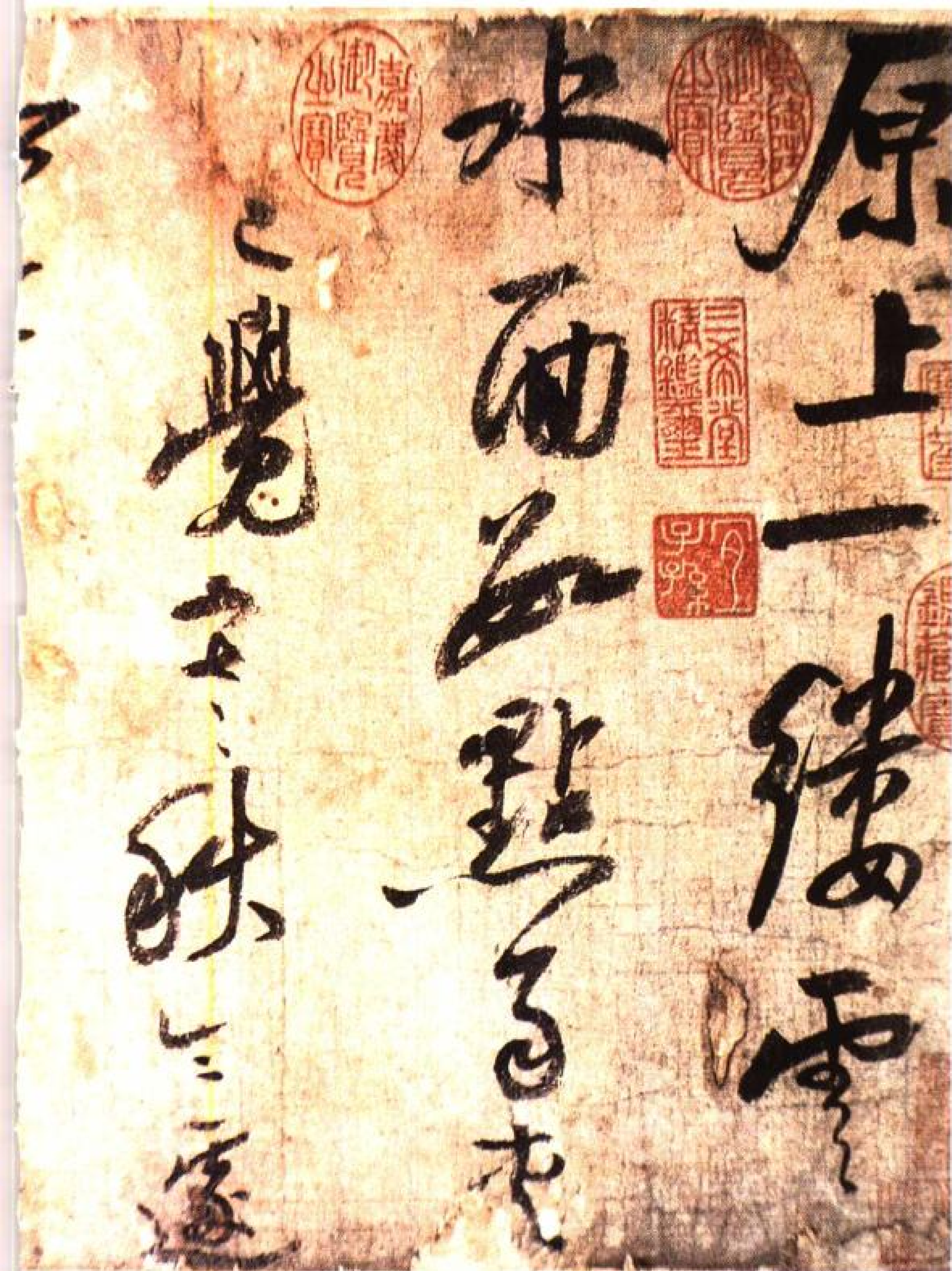
21 南宋　陆游《自书诗》卷

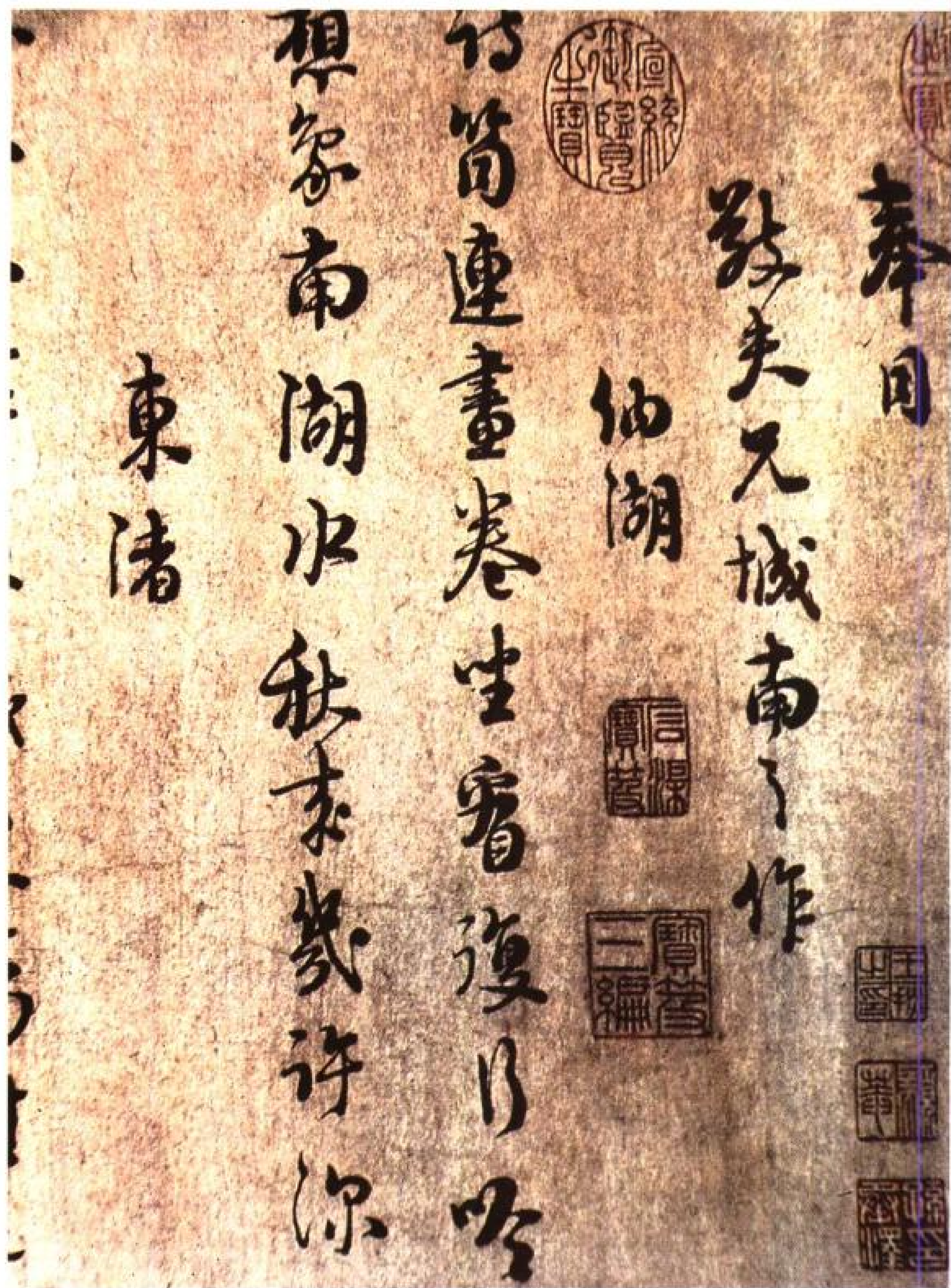
□纵 34.6 厘米　横 82.4 厘米

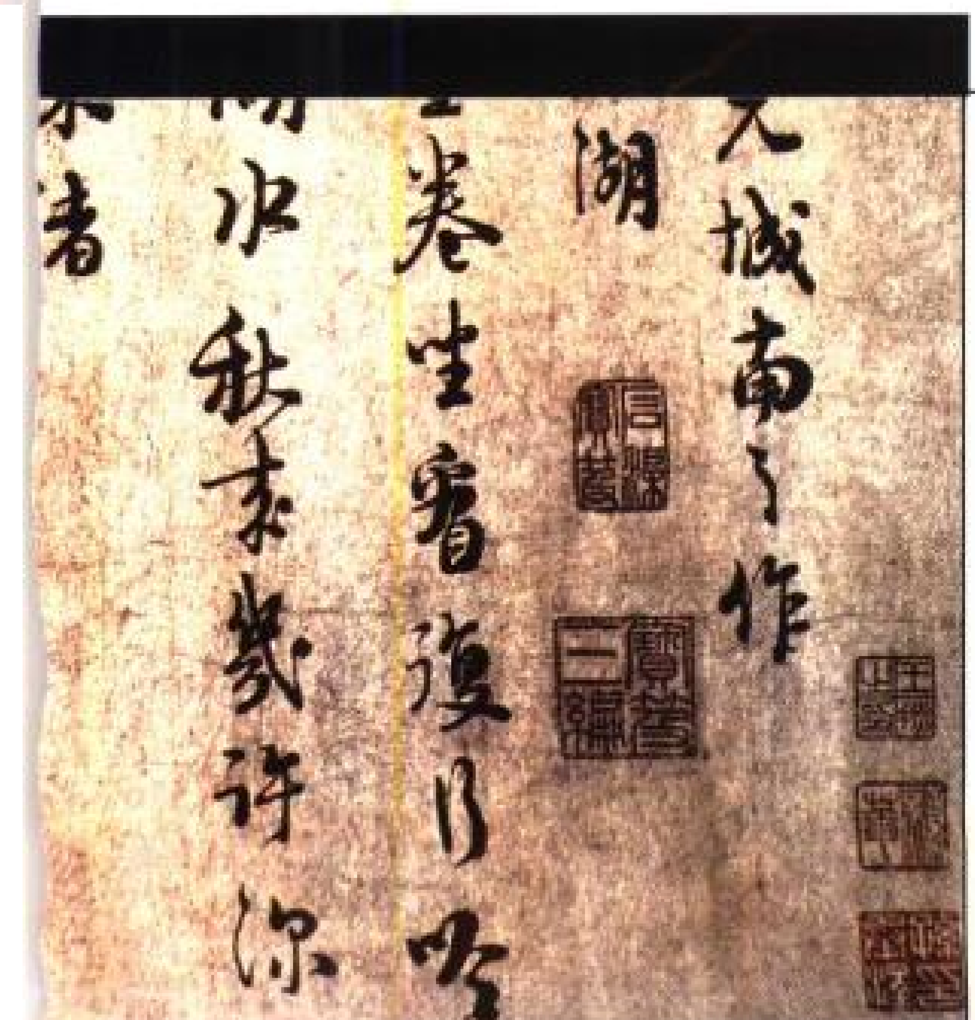
□现藏故宫博物院

□陆游(1125 ~ 1210)，字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人，官至宝章阁待制。南宋著名诗人，亦善书法。

□《自书诗》，纸本，行草书。此卷自撰并书“怀成都十韵”诗，该诗收入《剑南诗稿》，故又称《怀成都十韵诗》卷。诗为陆游回忆五十岁左右在四川成都当参议官时的生活情景，书法清劲自然，是陆游诗、书俱佳的代表作品。卷后有明代陆釴、谢铎等人题跋，本幅钤明人吴宽、清人宋荦及乾隆、嘉庆、宣统内府诸鉴藏印记。《石渠宝笈·初编》著录。







22 南宋　朱熹《城南唱和诗》卷

□纵 31.5 厘米　横 275.5 厘米

□现藏故宫博物院

□朱熹(1130 ~ 1200)，字元晦，一字仲晦，号晦庵，徽州婺源（今属江西）人，侨寓建阳（今属福建）。官至焕章阁待制。南宋著名学者，亦善书法。

□《城南唱和诗》，纸本，行书。此卷为朱熹撰并书的和张栻城南诗二十首，末款：“熹再拜”，并钤印。书法俊逸，有晋人风致，是传世朱熹墨迹中的长篇佳制。卷前有明人李东阳篆书引首，卷后有元代黄溍等多人题跋。本幅钤清代孙承泽等人藏印。此卷原为元人钱伯广收藏，钱氏请元代著名文学家、书法家杨维桢补写了张栻的原诗，并为一卷。至清初孙承泽藏时分开，并将卷后明人诸跋分开，装为两卷，此卷后归清内府。《庚子销夏记》、《石渠宝笈·三编》等书著录。

23 南宋 张即之《佛遗教经》卷

□纵 28 厘米 横 867.9 厘米

□现藏故宫博物院

□张即之(1186 ~ 1263)，字温夫，号樗寮，和州历阳（今安徽和县）人，官至直秘阁。南宋著名书法家。

□《佛遗教经》，纸本，楷书。是张即之写经作品，末款识：“佛遗教经。张即之七十岁写，宝祐三年夏至日。”张即之晚年喜书佛经，曾书《华严经》全部八十一卷，今尚存数卷。此卷所书《佛遗教经》，楷书方整、笔法清健。两宋时风行行书一体，善长严正楷体书者较少，张即之即其中之一，而此卷则为其代表作。卷上钤清人安岐、乾隆内府诸藏印。据《墨缘汇观》著录，卷原有明人文嘉、朱之蕃跋，今已被拆装在一伪本之后，但并不影响该书作的艺术历史价值。

24 元 赵孟頫 《帝师胆巴碑》卷

□纵 33.6 厘米 横 166 厘米

□现藏故宫博物院

□赵孟頫(1254 ~ 1322)，字子昂，号松雪道人，宋宗室，居湖州（今属浙江）。官至翰林学士承旨。工书画，是元代著名书画家，其书法被称作“赵体”。

□《帝师胆巴碑》，纸本，楷书。此卷是赵孟頫奉元仁宗敕命，记述帝师胆巴生平事迹而撰并书的碑文。书于延祐三年(1316)，时赵氏六十三岁。书法道美峻拔，为赵孟頫晚年楷书的精品之作。卷后有清代姚元之等人题跋。《南阳法书表》等书著录。



25 元 鲜于枢《杜工部行次昭陵诗》卷

□纵 32 厘米 横 342 厘米

□现藏故宫博物院

□鲜于枢(1256 ~ 1301)，字伯机，号困学山民，大都（今北京）人，官至太常典簿。元代著名书法家。

□《杜工部行次昭陵诗》，纸本，行书。此卷书唐人杜甫“行次昭陵诗”，末款：“困学民书”。书法奇伟遒劲，自然流畅，为鲜于枢书法的代表作。卷首钤“典礼纪察司印”半印，曾入藏明初内府。卷后有明人王祎、宋濂题跋。清初为梁清标藏，后归清内府。《石渠宝笈 · 初编》著录。



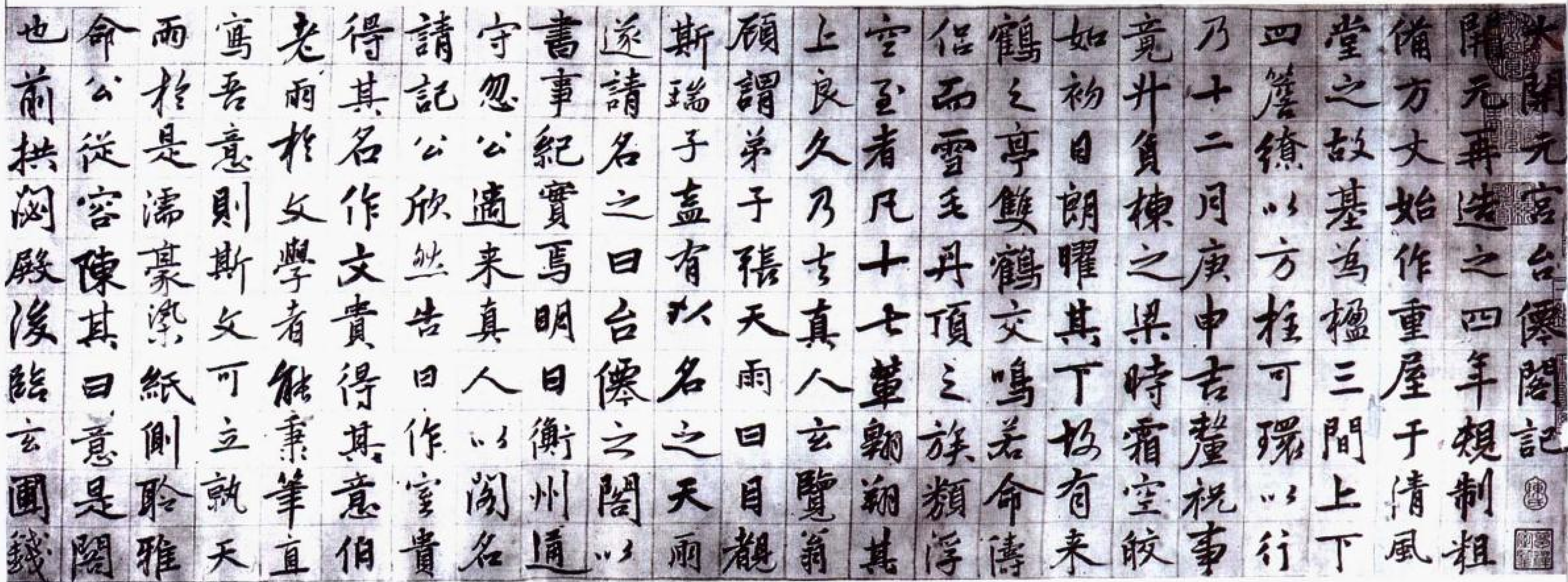
26 元　邓文原《急就章》卷

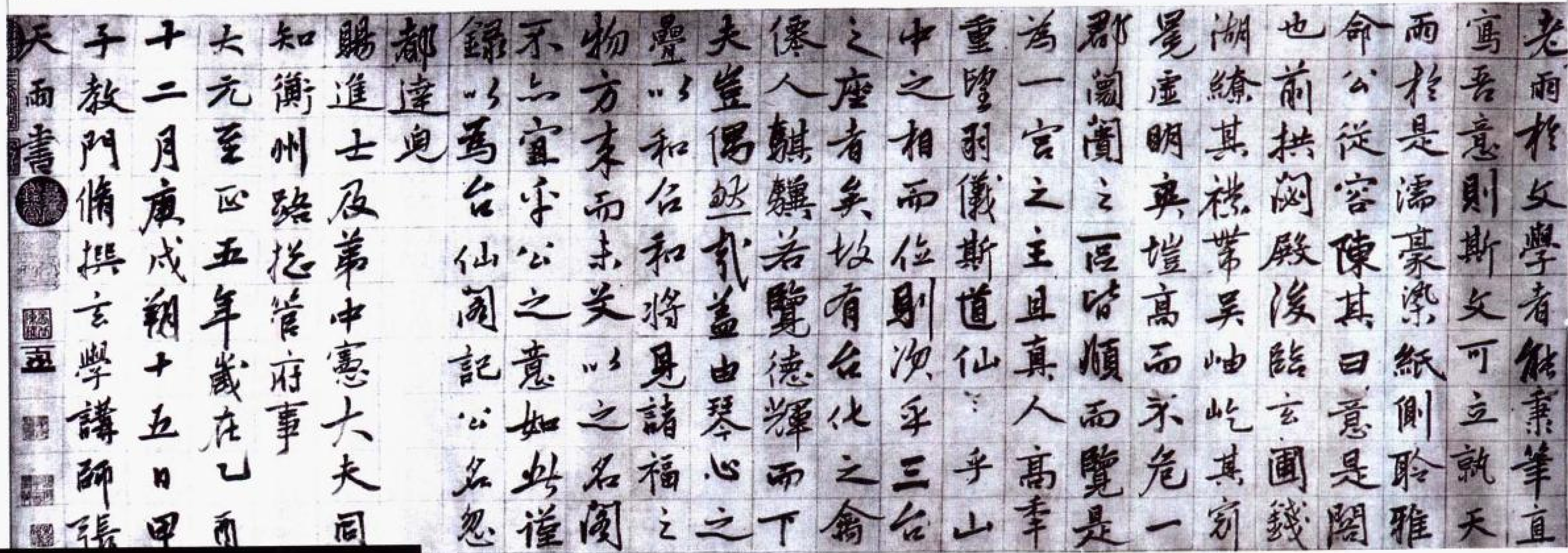
□纵 23.3 厘米　横 398.7 厘米

□现藏故宫博物院

□邓文原(1258 ~ 1328)，字善之，号匪石，绵州（今四川绵阳）人，流寓钱塘（今浙江杭州），官至集贤直学士，兼国子监祭酒。元代著名书法家。

□《急就章》，纸本，章草书。此卷为邓文原临吴皇象章草书《急就章》全篇。《急就章》又称《急就篇》，相传为汉代史游撰写的童蒙课本。章草书属隶草，字与字不相连属，笔画有隶书波挑之势，是一种古书体，在元代又重为流行。邓文原此书运笔闲雅峻刻，书于大德三年(1299)，时邓氏四十三岁，为其早期书法代表作。卷后有石岩、杨维桢等元、明七家题跋，本幅钤明代项元汴等人藏印。《珊瑚网书跋》等书著录。







27 元　张雨《台仙阁记》卷

□纵 35.6 厘米　横 172.2 厘米

□现藏上海博物馆

□张雨（1283 ~ 1350)，一名天雨，字伯雨，号贞居子、句曲外史，钱塘（今浙江杭州）人。道士，道名嗣真。善长诗文，书法。

□《台仙阁记》，绫本，楷书。此卷是张雨为杭州开元宫内新建的台仙阁所撰并书的记文，款署："大元至正五年岁在乙酉十二月庚戌朔十五日甲子，教门修撰玄学讲师张天雨书。"至正五年(1345)，时张氏六十三岁。所作楷书，不拘于方正，笔法清劲，风神洒落，为张雨书法的代表作。卷后有吴叡隶书"药井诗"并跋，是了解张雨生平的重要资料。清初曾为姜绍书藏，后归清内府。《石渠宝笈·三编》著录。

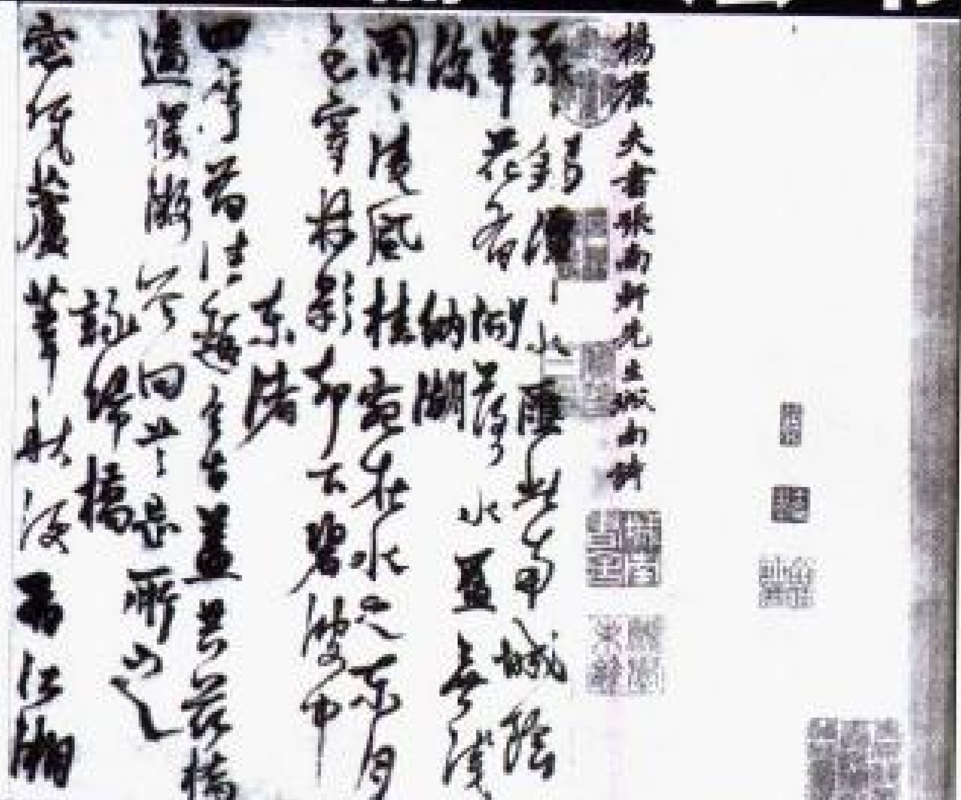
28 元 康里巎 《谪龙说》卷

□纵 28.8 厘米 横 137.9 厘米

□现藏故宫博物院

□康里巎(1295 ~ 1345)，一作巎巎，字子山，号正斋、恕叟，康里（今属新疆）人，官至翰林学士承旨。元代著名的少数民族书法家。

□《谪龙说》，纸本，草书。此卷书唐柳宗元《谪龙说》全篇。所作草书，笔势爽利，转折圆劲，在迅疾的书写中能保持工稳的特点，为康里巎书法的代表作之一。卷后有元代周伯琦等人题跋。清乾隆年间入藏内府，后归成亲王永瑆，本幅钤乾隆内府等收藏印记。《大观录》等书著录。



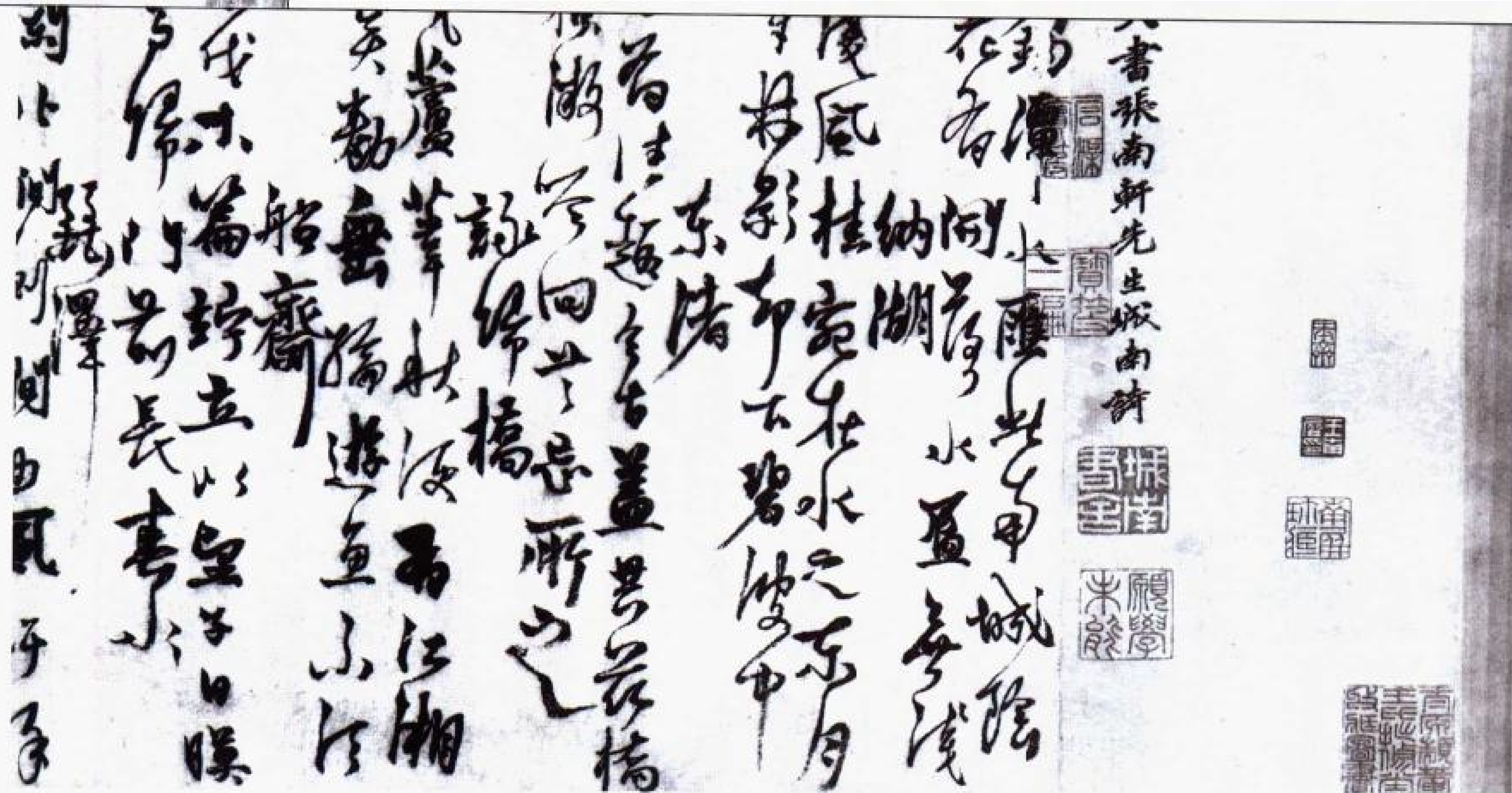
29 元 杨维桢《张南轩城南唱和诗》卷

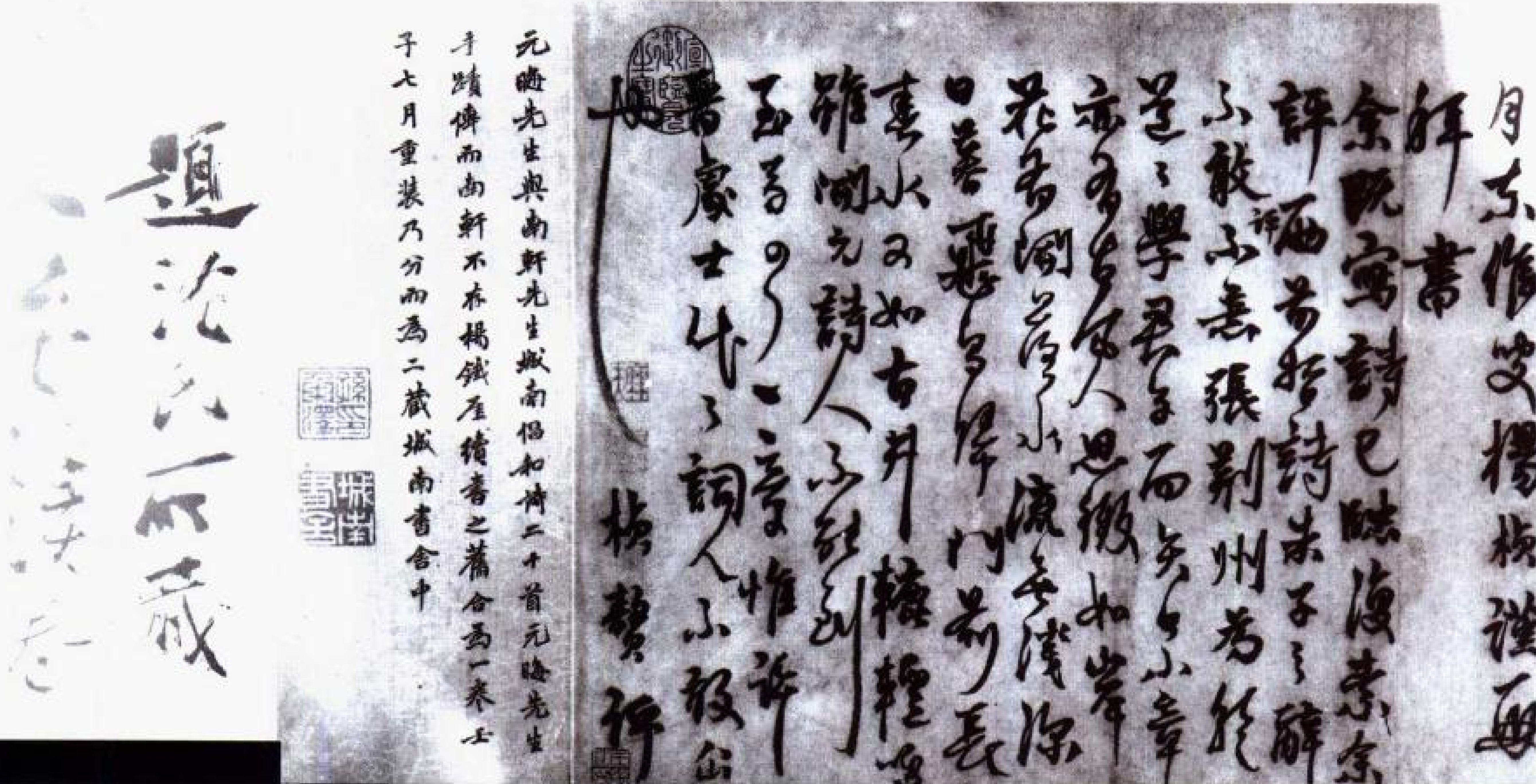
□纵 31.6 厘米 横 216.6 厘米

□现藏故宫博物院

□杨维桢(1296 ~ 1370)，字廉夫，号铁崖，会稽（今浙江绍兴）人，官至江西儒学提举。元代著名文学家、书法家。

□《张南轩城南唱和诗》，纸本，草书。此卷书南宋张栻(南轩)城南二十咏。原作为张栻与朱熹的唱和之作，朱熹所书诗曾为元人钱伯广所藏，并请杨维桢补书张栻原诗，合为一卷，至清初分为两卷。书法结构奇险、笔法古拙峭拔。书于至正二十二年(1362)，卷后有明代陈献章等人题跋，后归清内府收藏。《石渠宝笈 · 三编》著录。







30 元 吴叡《隶篆书》卷

□前段隶书纵 28.2 厘米 横 223.2 厘米 后段篆书纵 27.7 厘米 横 240.6 厘米

□现藏上海博物馆

□吴叡(1298 ~ 1355)，字孟思，号云涛散人，杭州(今属浙江）人，寓居昆山。工书法，善篆、隶二体书。

□《隶篆书》，纸本。卷前段隶书《离骚》，书于元统二年(1334)，时吴氏三十七岁。后段篆书《千字文》，书于至正四年(1344)，时吴氏四十七岁。所作隶书学汉碑体，体势方整，笔法劲健；篆书师先秦《诅楚文》，笔法细劲，起落笔处俱尖锋，即所谓“悬针”的篆书笔法。元代书法盛行复古风气，诸古体书都得到恢复，吴叡即其中以长于篆隶书而著名者，此卷则为代表作。本幅有清代王澍等人藏印，卷后有元代张雨、杜本等人题跋。《麓云楼书画记》著录。

31 元 周伯琦《朱德润墓志铭》卷

□纵 34.9 厘米 横 270.8 厘米

□现藏故宫博物院

□周伯琦(1298 ~ 1369)，字伯温，号坚白居士，饶州鄱阳（今江西波阳）人，官至江浙行省左丞。善篆、隶、楷、行诸体书。

□《朱德润墓志铭》，纸本，楷书。此卷为周伯琦撰并书的元代画家朱德润墓志铭。所作楷书字体工正，风格沉雅。卷前有大字篆书志额，篆法工稳，故此卷兼具周伯琦的二体书，是周伯琦的代表书作，并所撰文又是研究朱德润生平的重要文献。



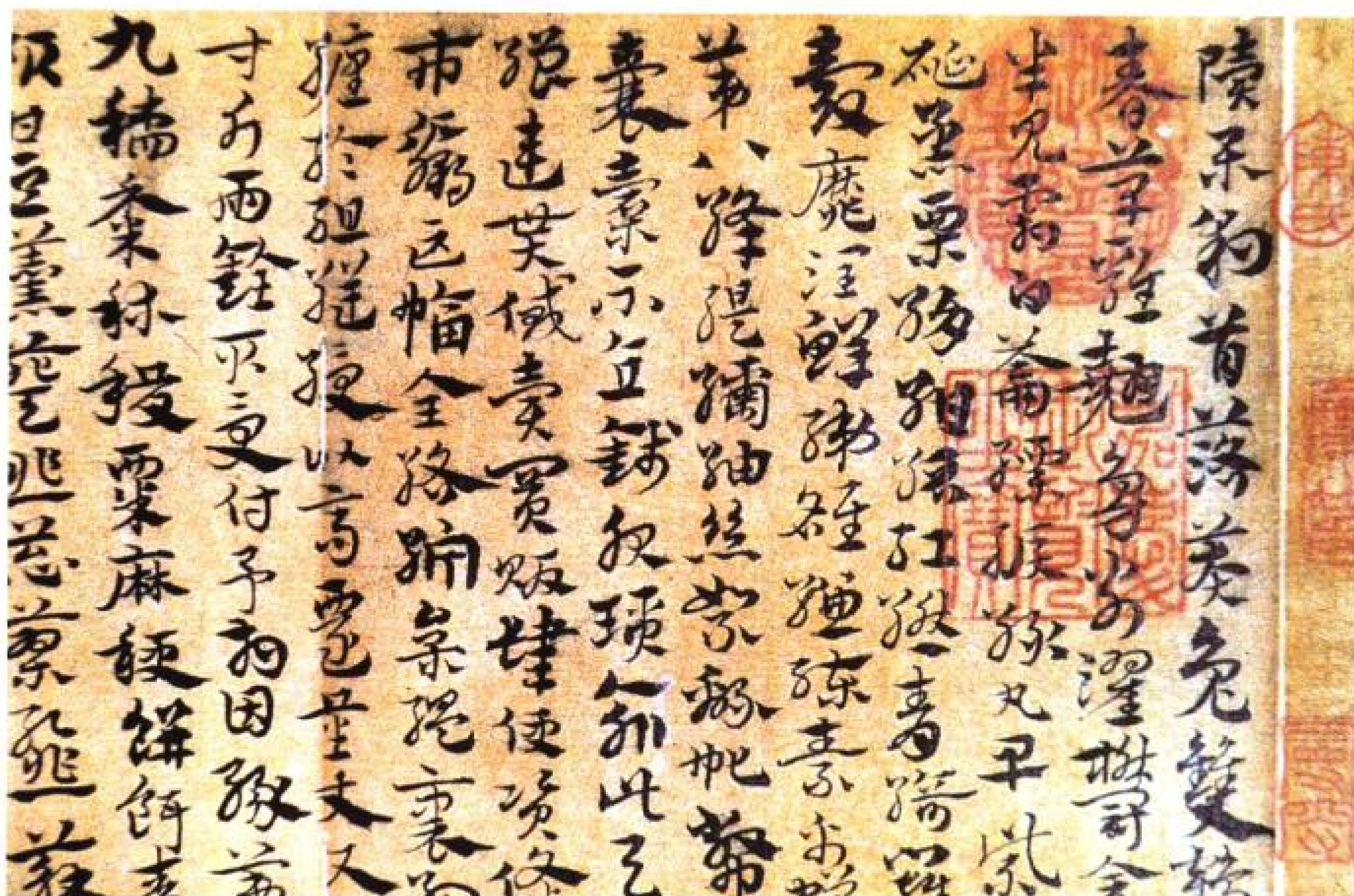
32 元　俞和《临定武禊帖》卷

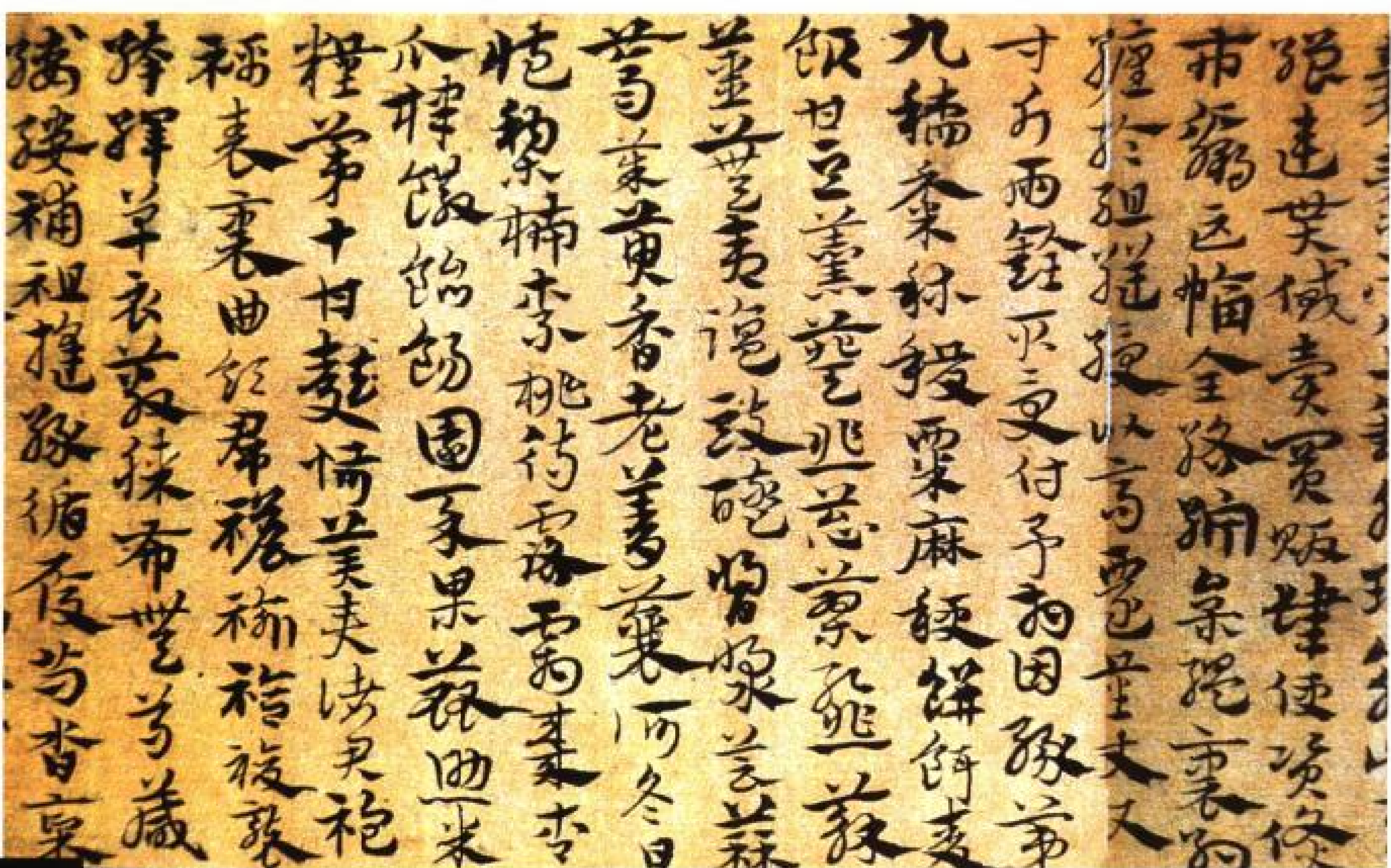
□纵 26.7 厘米　横 83.7 厘米

□现藏故宫博物院

□俞和（14 世纪），字子中，号紫芝，桐江（今浙江桐庐）人，后居钱塘（今杭州），元代著名书法家。

□《临定武禊帖》，纸本，行书。《临定武禊帖》为晋人王羲之书《兰亭序》刻拓本中的一种，因北宋时在定武（今河北真定）发现刻石而得名。此卷临于至正二十年(1360)，书法遒媚清婉，并颇有元人赵孟頫书法风意。帖后又以章草书书诗二首。俞和善楷、行、章草、隶、篆诸体书。此卷兼二体书，为其书法佳作之一。卷后有明代陈继儒、清代王澍等人题跋。《寓意录》等书著录。







33 明　宋克《急就章》卷

□纵 20.4 厘米　横 343.8 厘米

□现藏故宫博物院

□宋克(1327 ~ 1387)，字仲温，号南宫生，长洲（今江苏苏州）人，曾任凤翔同知。工书法，善楷、行、章草书，为书法史上所称明初“三宋”之一。

□《急就章》，纸本，章草书。《急就章》又称《急就篇》，吴皇象书《急就篇》最知名，传世有明松江翻南宋刻本。宋克临写此篇不止一本，有临与不临之分，临者全，不临者随意起止。此卷为临全本，笔法精劲，为宋克精力充沛时的上乘之作。书于庚戌，即洪武三年(1370)，时宋氏四十四岁。卷后有明代周鼎等人跋。据周鼎跋，知原有所临书东汉张芝、吴皇象二帖附后，今已不存。曾经明代项元汴、清代宋荦等人收藏。

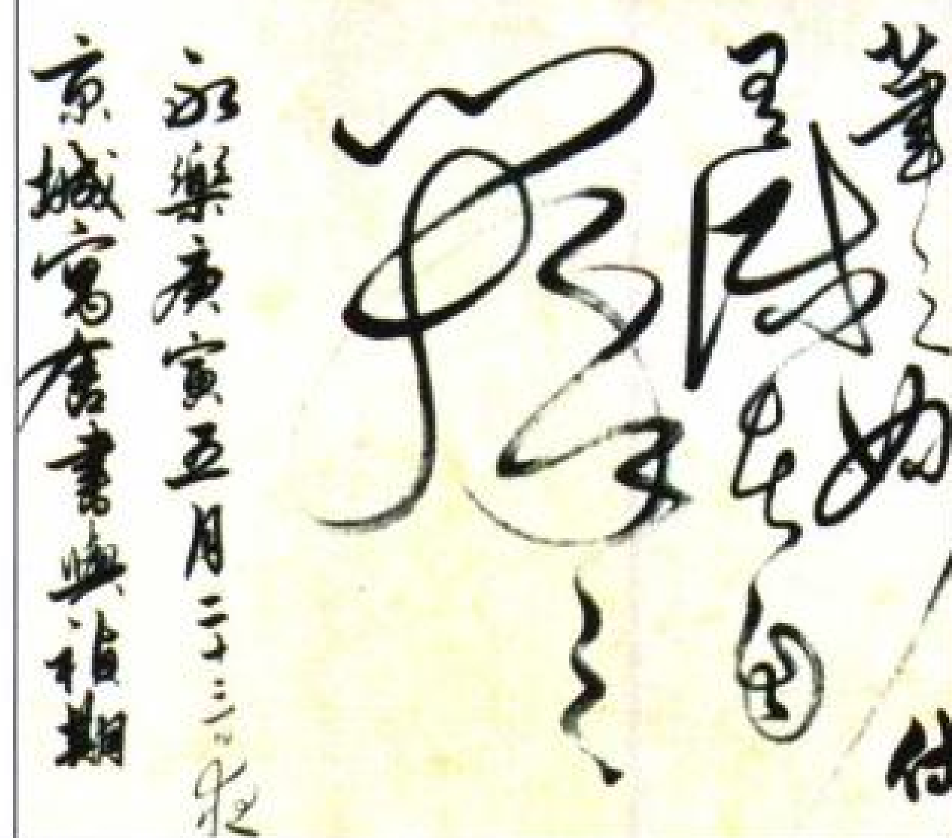
34 明　宋广《风入松词》轴

□纵 101.5 厘米　横 33.5 厘米

□现藏故宫博物院

□宋广（14 世纪），字昌裔，河南南阳人，曾任沔阳同知。工书法，草书师怀素，为书法史上所称明初“三宋”之一。

□《风入松词》，纸本，草书。此幅为宋广书元人虞集赠柯九思的著名词作《风入松词》，书于洪武十二年(1379)。书用砑花笺，书作大草书，笔法瘦劲婉畅，纸精墨妙，是宋广草书代表作。本幅上钤有徐学烜、陈骥德等人藏印。



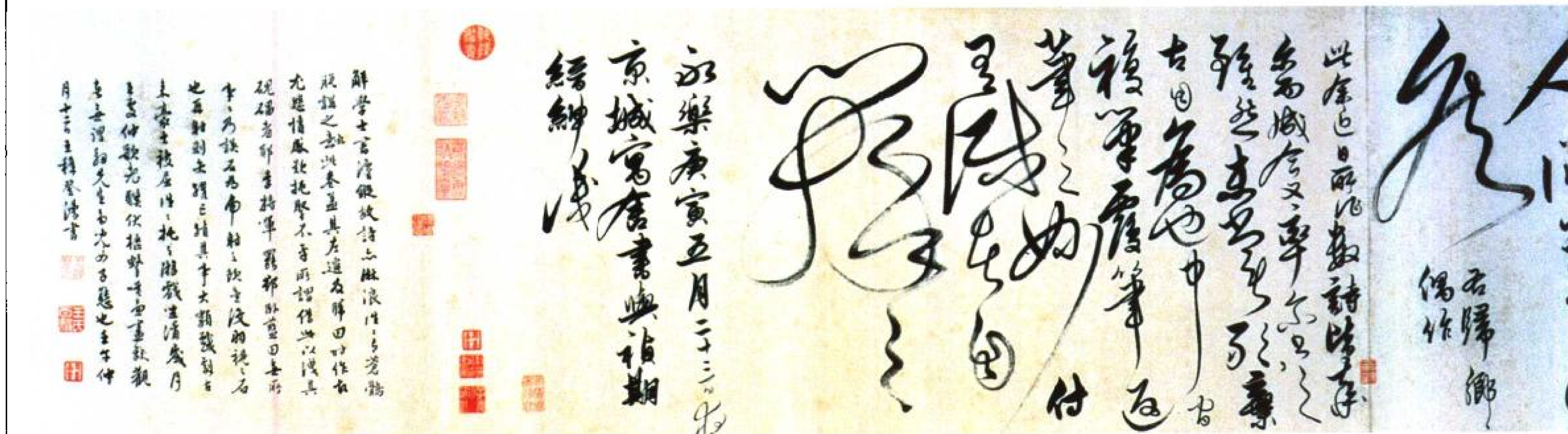
35 明　解缙《自书诗》卷

□纵 34.5 厘米　横 470.8 厘米

□现藏故宫博物院

□解缙(1369 ~ 1415)，字大绅，号春雨，江西吉水人，官至翰林学士兼右春坊大学士，后贬交阯。明初著名文士，亦工书法。

□《自书诗》，纸本，草书。此卷为解缙贬交阯后还南京寓所中所书自撰诗文，书于永乐八年庚寅(1410)，时解氏四十二岁。书法谲宕恢奇，兼有唐人张旭，怀素狂草遗意，为解缙书法著名作品。卷后有明人王穉登题跋。曾为清人张见阳、安岐鉴藏，后归乾隆内府，卷上有诸收藏印记。《平生壮观》、《墨缘汇观》等书著录，并刻入《三希堂法帖》。





36 明　陈献章《大头虾说》轴

□纵 26 厘米　横 243 厘米

□现藏故宫博物院

□陈献章(1428 ~ 1500)，字公甫，号石斋，广东新会人，居白沙里，人称白沙先生。明代著名学者，亦善书法。

□《大头虾说》，纸本，行书。此幅所书"大头虾说"，是借用乡间俚语，阐述书家哲理思想的一文。书于"弘治戊申秋八月望"，即弘治元年(1488)，时陈氏六十一岁。书用茅龙笔，即用一种茅草束之代笔，所书字称之为"茅龙书"，是陈献章所独创的书法表现。因茅龙笔弹力大，摄墨少，故书字生拙，特多枯笔，然书家运用自如，拙中藏巧，又有一种秀健的书卷气，此幅即茅龙书中的代表作。《三秋阁书画录》著录。

37 明　祝允明《歌风台诗》卷

□纵 24.6 厘米　横 655.6 厘米

□现藏故宫博物院

□祝允明(1460～1527)，字希哲，号枝山，长洲（今江苏苏州）人，官至应天府通判。明代中期著名书法家。

□《歌风台诗》，纸本，草书。此卷书“歌风台”、“登太白酒楼”、“将归行”古体诗三首，款署：“枝山允明嘉靖癸未四月廿五日”，即书于嘉靖二年(1523)，祝氏时年五十七岁。书作狂草，出入唐张旭、怀素，宋黄庭坚诸家草法，字与字多不相连属，取“作草如真”之古意。笔法纵逸，结构变化丰富，为其晚年草书代表作品。卷后有明曾可前等四家题跋，后归清内府收藏，《石渠宝笈·三编》著录。

自考試後欲一詣
左右屬
巡按公在此點閘頗嚴不得輒
去恭候之期想在九月間矣
貞孝公墓碑昨日陳宗讓自
山中送至謹就封
上宗讓於此頗效勤渠便中可
附少人事幂之諸不一、
小壻　徵明　頓首上
外舅大人先生　侍次
六月旨

38 明　文徵明《十札》册

□册十页　每札尺寸不等

□现藏故宫博物院

□文徵明(1470 ～ 1559)，初名壁，一作璧，以字行，后改字徵仲，号衡山居士，长洲（今江苏苏州）人，曾为翰林待诏。明代中期著名书画家。

□《十札》，纸本，楷书或行书。此册为文徵明致其岳父吴愈的十封信牍，内容涉及文氏早期参加乡试，官翰林待诏时经历的朝廷要事等，有较重要的史料价值。所书札，或为小楷、或为行书，款署“璧”或“徵明”。文氏以字行，当在正德十二年辛未(1511)，即四十二岁前后，故此册为其早、中期作品，书法工稳劲健。是研究文氏中、早期书法的重要实物。

自考試後欲一詣
左右屬
巡按公在此點閘頗嚴不得輒
去恭候之期想在九月間矣
貞孝公墓碑昨日陳宗讓自
山中送至謹就封
上宗讓於此頗效勤渠便中可
附少人事幂之諸不一、
小壻　徵明　頓首上
外舅大人先生　侍次
六月旨



39 明　王守仁《龙江留别诗》卷

□纵 28.1 厘米　横 296.6 厘米

□现藏故宫博物院

□王守仁(1472 ～ 1529)，又名云，字伯安，浙江余姚人，筑室故乡阳明洞中，世称阳明先生。官至南京兵部尚书。明代著名理学家，亦善书法。

□《龙江留别诗》，纸本，行书。此卷所书为王守仁在南京与兵部尚书乔宇、太常寺卿吴一朋等宴饯时的唱和诗，书于正德十一年丙子（1516），时王氏四十五岁。所作行书，出自集王羲之行字的《圣教序》，体势紧结，笔法清劲，风神爽脱，于明代中期别成一家。卷后有清人朱彝尊题跋。曾为明人朱之赤鉴藏，后归清内府。《石渠宝笈·初编》著录，并刻入《三希堂法帖》。

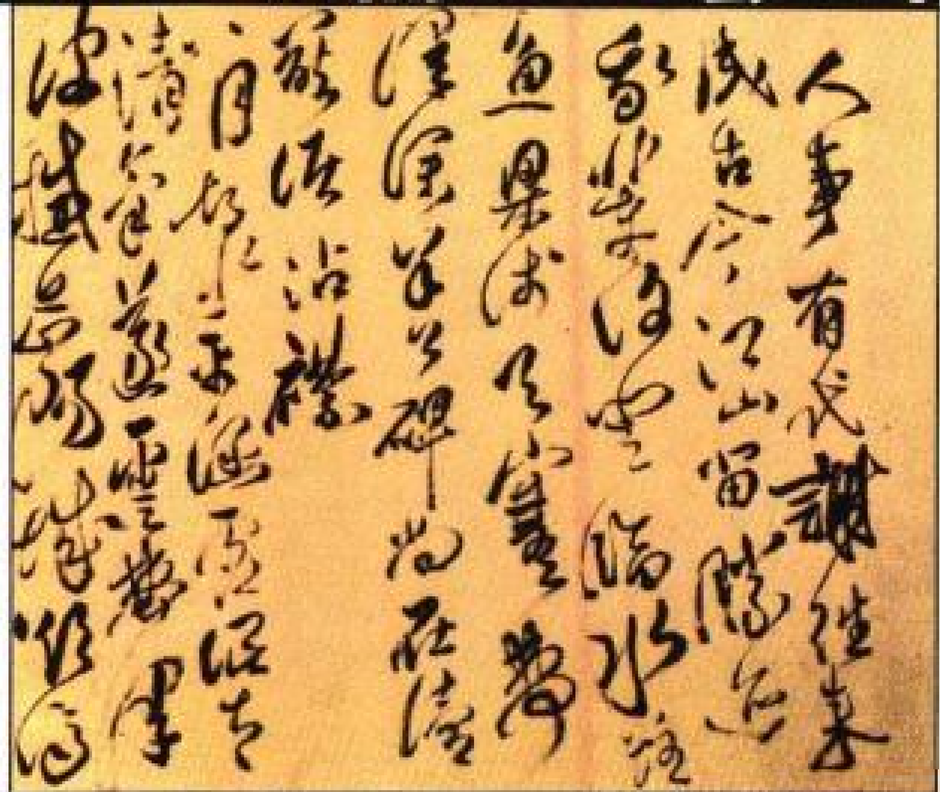
40 明　董其昌《漕路马湖记》卷

□纵 29.3 厘米　横 607.6 厘米

□现藏故宫博物院

□董其昌(1555 — 1636)，字玄宰，号思白、香光居士，华亭（今上海松江）人，官至南京礼部尚书。明末著名书画家。

□《漕路马湖记》，纸本，行书。此记全称为“淮安府漕路马湖记”，署名“董其昌撰并书”，又记该碑记为嘉议大夫、兵部左侍郎魏应嘉篆额，钦差提督南河工部都水清吏司郎中徐标建。此记是董其昌仿唐人李邕以行书写碑的作品，书字疏宕秀朗；笔法秀劲生拙，为其书法的代表作品，卷后有清人沈荃题跋，曾为清代王鸿绪、安岐等人收藏，后归清内府。《石渠宝笈 · 初编》等书著录。



41 清 傅山《草书孟诗》卷

□纵 28.2 厘米 横 394.8 厘米

□现藏故宫博物院

□傅山(1607 ~ 1684)，字青主、青竹，号朱衣道人等，山西阳曲（今太原）人。明末清初著名文人、医学家，善诗文书画，书法与王铎齐名。

□《草书孟诗》，纸本，草书。此卷书唐人孟浩然五言诗十八首，末署："张山人钺持此纸要书，雪中惜研上余墨， 孟诗十八首与之，山。"下钤"傅山私印"一印。所作草书，体势圆转宽博，用笔纵逸自然，因用"研上余墨"，墨涩而笔画多枯白，别有一番趣味，是傅山书法的代表作。





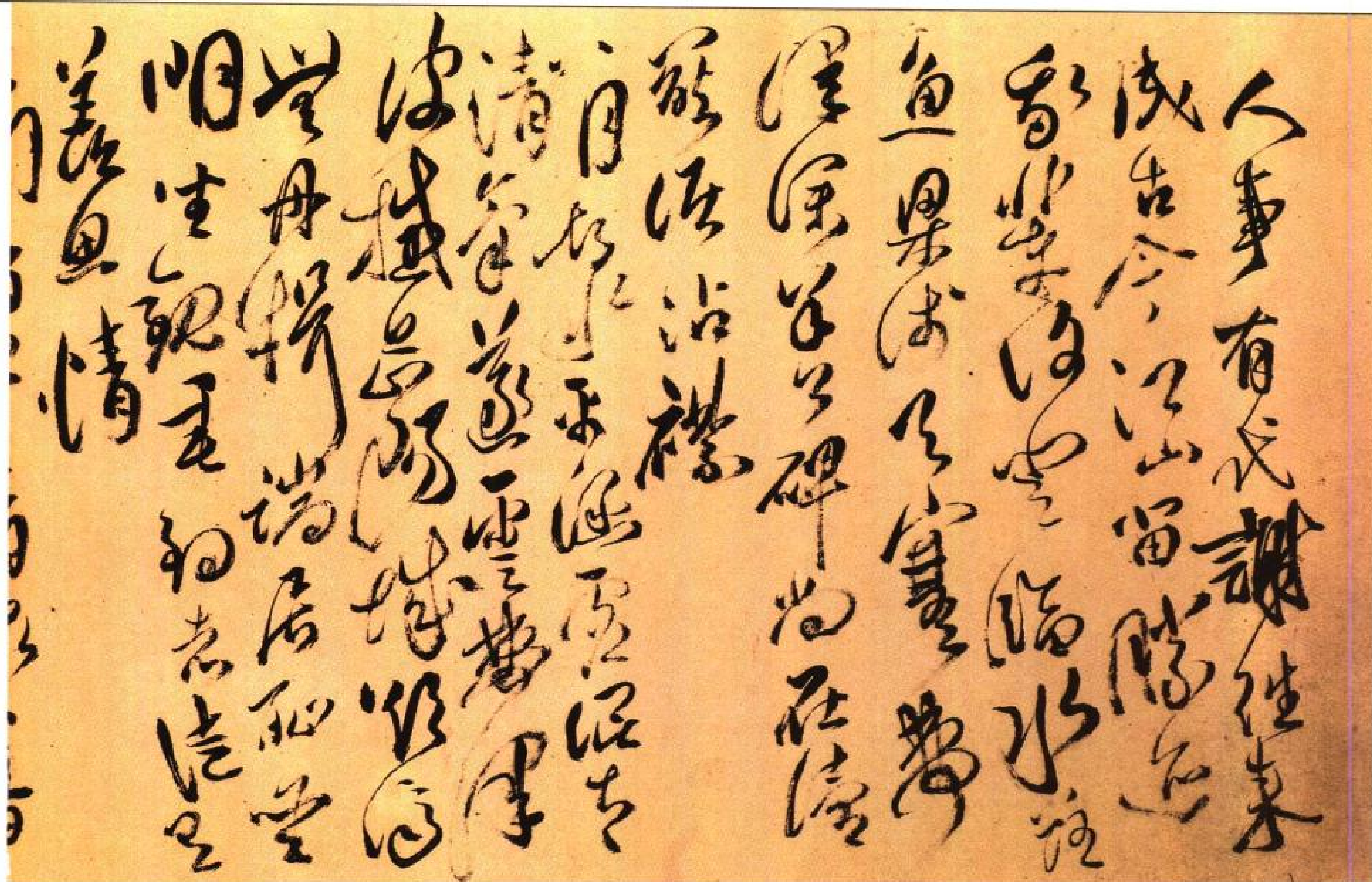
42 隋 展子虔《游春图》卷

□纵 43 厘米 横 80.5 厘米

□现藏故宫博物院

□展子虔(约 550 ~ 604)，渤海(治今山东阳信西南）人，曾任朝散大夫、 帐内都督。善画人物、鞍马、山水，是北周末隋初著名画家。

□《游春图》，绢本，设色画。图绘古人春天出游的情景。构图采用遥摄全景的方法，山水、树木、人物的大小比例协适，《宣和画谱》评之为"咫尺有千里趣"。山石用勾勒、复加泥金勾画，并敷以青绿设色。明人詹景凤称："此殆始开青绿山水之源"，在中国山水画史占有重要位置。此卷前有宋徽宗赵佶瘦金书签，兹后流传有绪，每代皆有著录。及今有专家著文，以图中人物服饰、建筑形式不合隋代时制度，故辨为非展子虔亲笔，然该图必不能晚于北宋，仍是研究早期中国山水画的重要资料。





43 唐　阎立本《步辇图》卷

□纵 38.5 厘米　横 128.6 厘米

□现藏故宫博物院

□阎立本(? ~ 673)，雍州万年（今陕西西安）人，官至右相。善画人物，与其兄阎立德均为初唐著名画家。

□《步辇图》，绢本，设色画。图绘唐太宗李世民接见吐蕃使臣禄东赞时情景，图后有北宋章伯益篆书禄东赞迎接文成公主等史事，是表现重要历史事件的图卷。对该图，迄今有两种不同见解。一是认为不合北宋米芾《画史》的记载，认为是古摹本；一是认为卷后有米芾题名，应是真笔。但该图所绘人物服饰、绘画风格，一一符合初唐制度和画风，并自宋元以来屡经名人题跋、著录，具有重要的历史、艺术价值。



44 唐　韩滉《五牛图》卷

□纵 20.8 厘米　横 139.8 厘米

□现藏故宫博物院

□韩滉(723 ～ 787)，字太冲，京兆长安（今陕西西安）人。曾任镇海军节度使，加检校左仆射、同平章事。善画人物、牛畜等，是中唐著名画家。

□《五牛图》，麻纸本，设色画。图绘五条形态不一的大牛，笔法粗劲，设色朴拙，生动传神。韩滉的传世作品还有《文苑图》等，独此图未被质疑。曾入藏宋高宗赵构时内府，卷后有元代赵孟頫等人题跋。清末八国联军侵占北京，此图被劫出清内府，新中国成立后由政府重金购回。









45 唐　周昉《挥扇仕女图》卷

□纵 33.7 厘米　横 204.8 厘米

□现藏故宫博物院

□周昉（约 8 世纪），字景玄，又字仲朗，京兆长安（今陕西西安）人，官至宣州长史。善画仕女，是中唐著名画家。

□《挥扇仕女图》，绢本，设色画。图绘宫廷中贵妇的日常生活。衣纹用笔古劲而略带方折，敷色多用朱紫二色，参用青、绿诸色，描绘出的贵妇体态丰满，生动传神。自明人张丑《清河书画舫》称："周昉《挥扇仕女图》，在韩太史（世能）家"以来，一直传为周昉所作。此图与另一传为周昉作品的《簪花仕女图》（现藏辽宁省博物馆），虽不能肯定为周昉亲笔，但均是唐代绘画，而此图尤其接近文献记载中的周昉仕女画风格。









46 唐　孙位《高逸图》卷

□纵 45.2 厘米　横 168.7 厘米

□现藏上海博物馆

□孙位(9 世纪)，一名遇，会稽（今浙江绍兴）人。善画人物、山水，是晚唐著名画家。

□《高逸图》，绢本，设色画。图绘四个士大夫，身旁各有侍者一人，以树木竹石将人物一一隔开。据研究，应是《竹林七贤图》的一段，即描绘了晋代阮籍等七位风流名士。画法工细，设色浓重，尤其所绘湖石的皴染，已开五代山水画法先声。卷首有宋徽宗赵佶签题，又有宣和内府诸鉴藏印玺，是可信的唐代绘画作品之一。



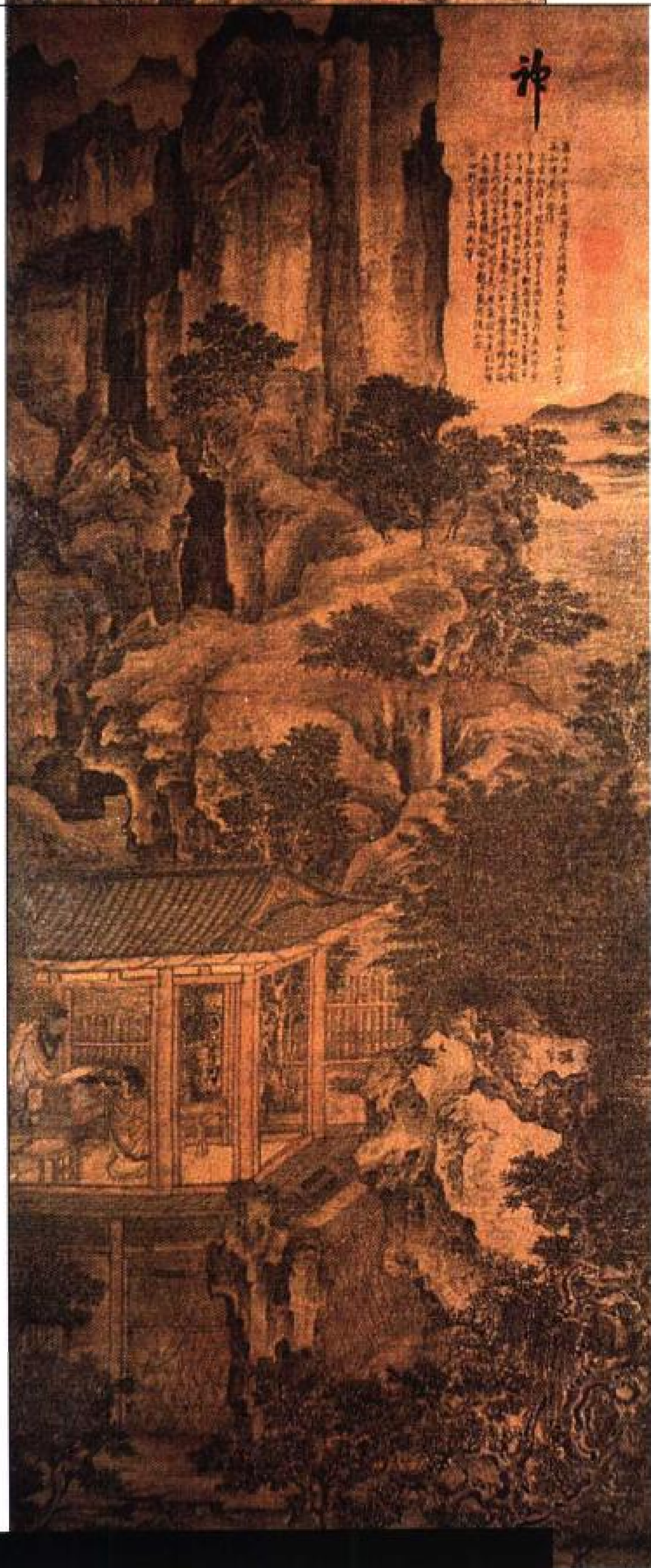
47 五代南唐　卫贤《高士图》卷

□纵 134.5 厘米　横 52.5 厘米

□现藏故宫博物院

□卫贤(10 世纪)，京兆长安（今陕西西安）人，南唐后主李煜时为内廷供奉。善画楼观殿宇、人物、山水。

□《高士图》，绢本，设色画。据《宣和画谱》记，此图为卫贤创作的《高士图》组画之一。原图共六幅，今仅存此图。图绘梁鸿、孟光夫妇举案齐眉、相敬如宾的故事。所绘山石树木，笔墨皴染繁复成熟；界画楼台，谨严精确；兼之人物形神皆妙，是传世的五代绘画中的代表作品。梁鸿字伯鸾，故此图又名《梁伯鸾图》。此图装潢奇特，虽为直幅却横装成卷，卷前后黄绢隔水，有宋徽宗赵佶瘦金书签题并为府藏印玺，可知是宣和内府时装潢原样，后归清内府所藏。









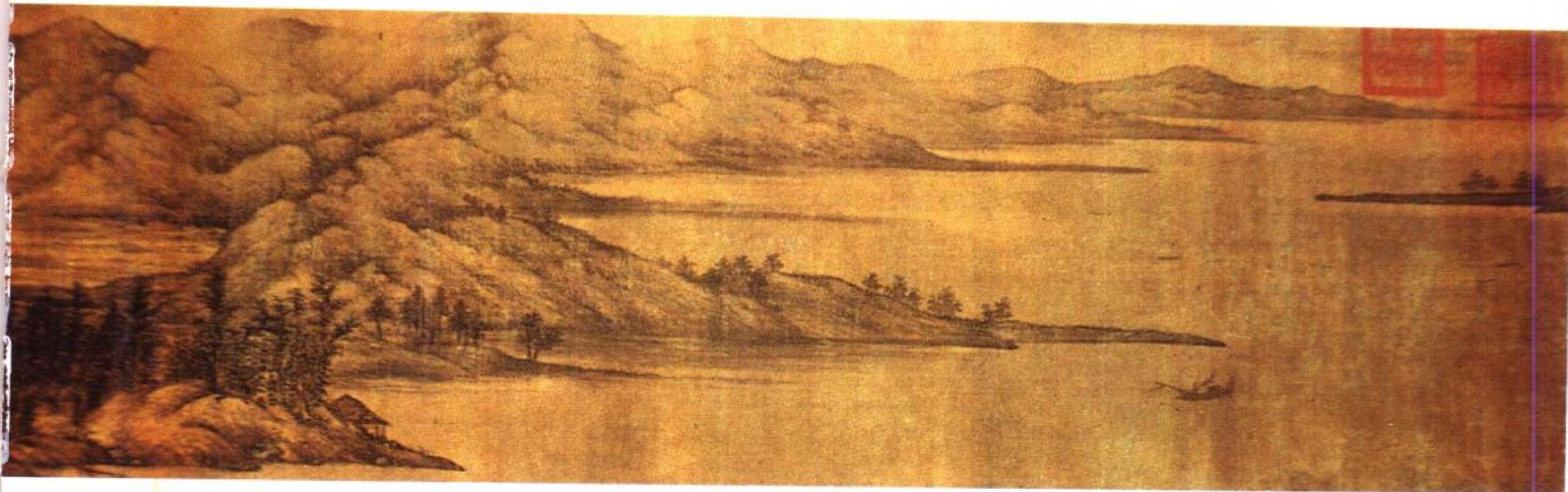
48 五代　董源《夏景山口待渡图》卷

□纵 50 厘米　横 320 厘米

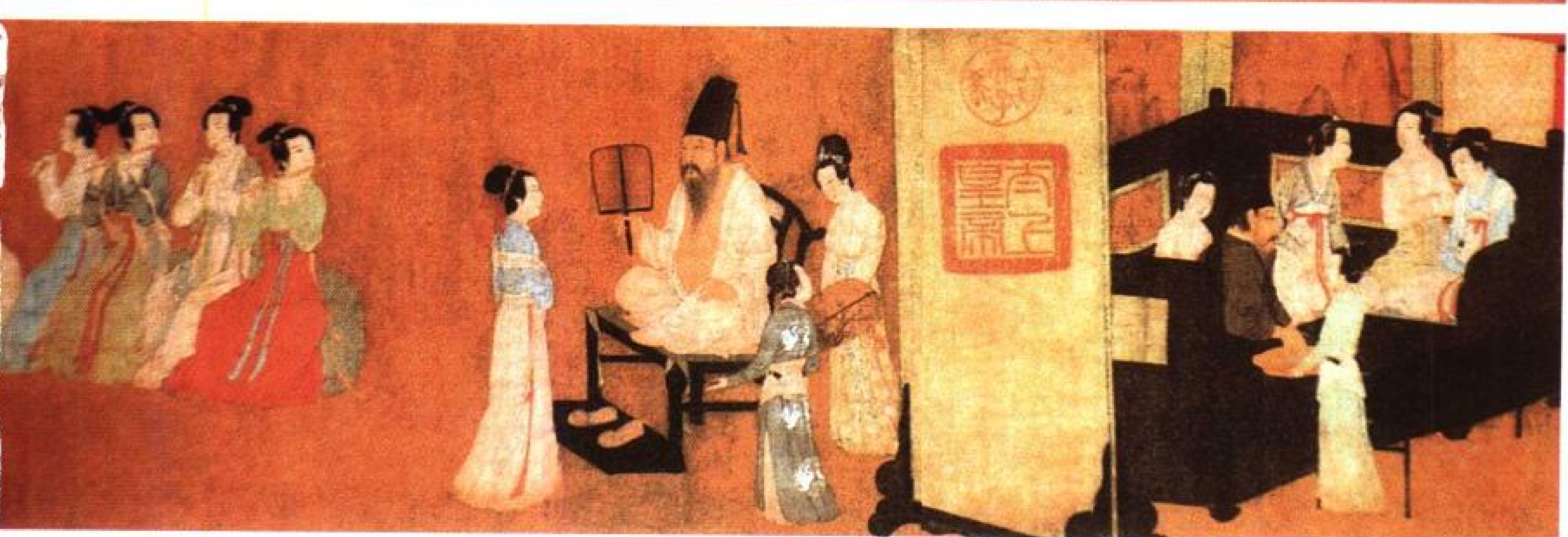
□现藏辽宁省博物馆

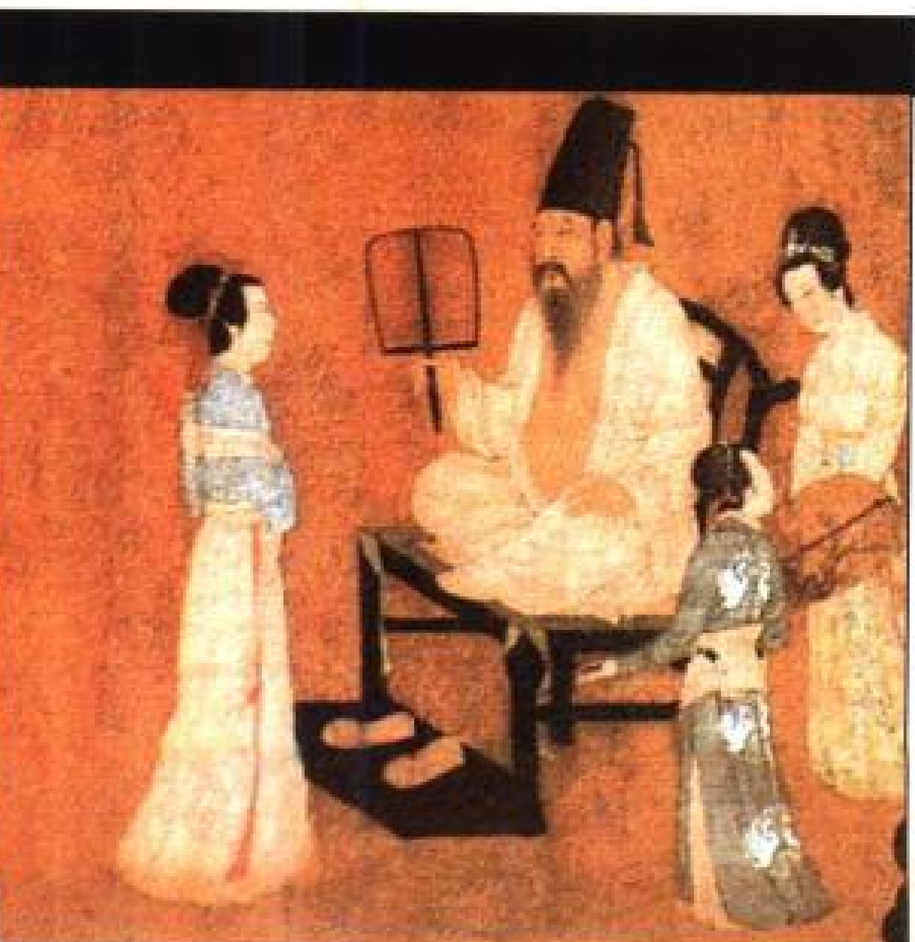
□董源(约 937 ~ 962)，一作董元，字叔达，钟陵（今江西进贤西北）人，南唐时曾任后苑副使。后苑即北苑，故人称“董北苑”。善画山水，多作江南平远风景，画法独创一格，为画史所称“北宋山水三大家”之一。

□《夏景山口待渡图》，绢本，淡设色画。图绘江南夏景山水。所画草木、山峦，水墨轻淡湿润，皴染浑厚，复加点皴。北宋米芾极赞其山水画，称“唐无此品”，对元以后山水画影响很大。曾入藏元内府，卷后有元代虞集等人诗题。该图的绢质、尺幅高度和画法，与藏于故宫博物院的董源《潇湘图》卷一致，似原为一卷中物，并为董源山水画的代表作。









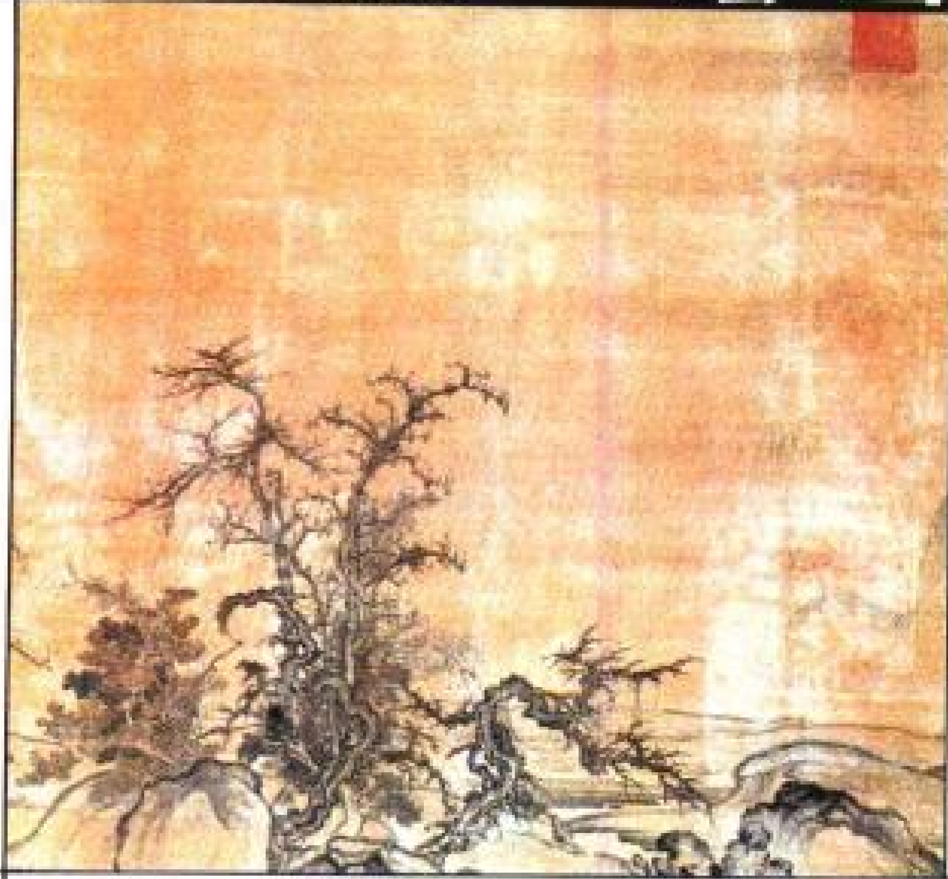
49 五代南唐　顾闳中《韩熙载夜宴图》卷

□纵 28.7 厘米　横 335.5 厘米

□现藏故宫博物院

□顾闳中(10 世纪)，江南人，南唐元宗李昪时为待诏。工画人物，以画《韩熙载夜宴图》知名古今。

□《韩熙载夜宴图》，绢本，设色画。该图以所绘屏障等物将全卷隔为五段，绘制南唐中书侍郎韩熙载在家中举行夜宴情景，即“听乐”、“观舞”、“歇息”、“清吹”、“散宴”五个场面。主人公韩熙载作逐场出现的描绘，使全卷构图似断还连，安排巧妙。图中人物刻画，线条精细，色泽艳丽。据宋元以来的著录，《夜宴图》早有多种本子，此卷因前隔水有南宋人题字，后有元人诗题，可以确定是迄今所知最古、艺术水平很高的一本，能够弥补原作久佚的历史遗憾，有重要的艺术、历史价值。



50 北宋　郭熙《窠石平远图》轴

□纵 120.8 厘米　横 167.7 厘米

□现藏故宫博物院

□郭熙(1023～约1085)，字淳父，河阳温县（今属河南）人，曾为御画院艺学、后任翰林待诏直长。善画山水，是北宋著名山水画家。

□《窠石平远图》，绢本，墨笔画。图绘深秋清旷之景，近处为窠石老树，远处山峦烟笼，极尽深秋肃穆清寒之致。画幅左侧署“窠石平远”四字、及“元丰戊午年郭熙画”，知此图创作于北宋神宗元丰元年(1078)。图中所绘山石用卷云皴，树木枝条作蟹爪状，是画家创作的典型画法。又画家善画四时山水，传世作品中有描绘早春景色的《早春图》（现藏台北故宫博物院），与此图并为郭熙平生杰作。



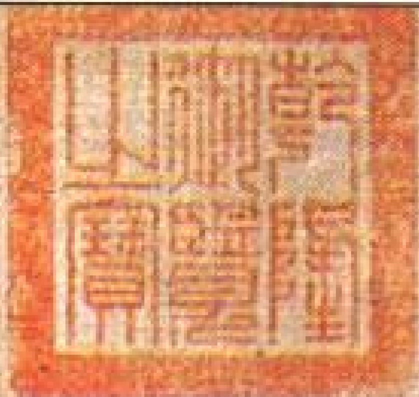
51 北宋　梁师闵《芦汀密雪图》卷

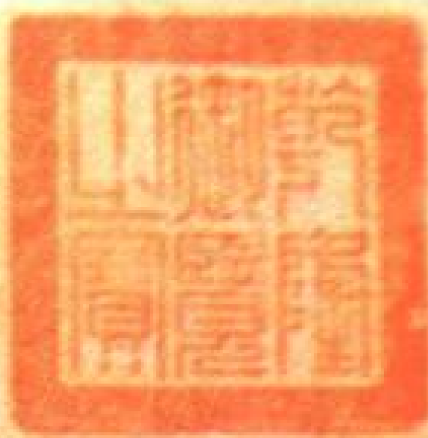
□纵 26.5 厘米　横 145.8 厘米

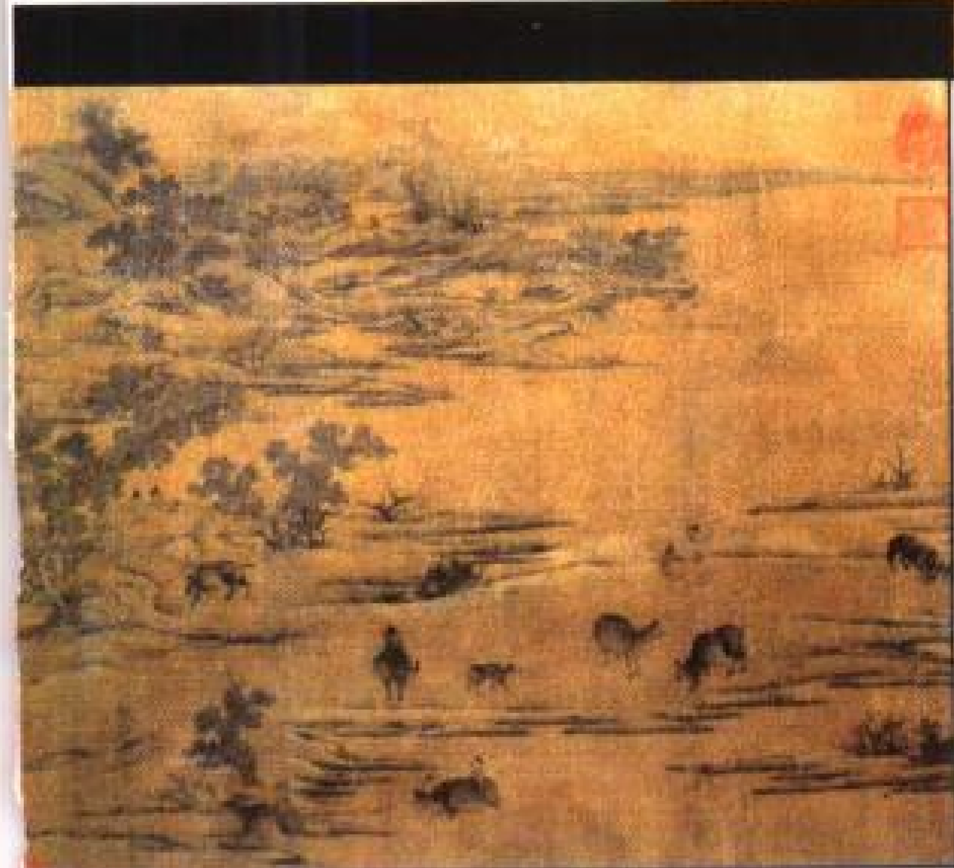
□现藏故宫博物院

□梁师闵(11 世纪)，字循德，开封（今属河南）人．曾任左武大夫、忠州刺史。善画花竹翎毛、湖天小景。

□《芦汀密雪图》，绢本，设色画。图绘江南湖山小景，描画了汀渚芦岸、水禽栖游等景致。笔法细润、皴法简括，意境清幽。本幅署“芦汀密雪”及“臣梁师闵画”。卷前隔水有宋徽宗赵佶瘦金书签，钤有宣和内府诸鉴藏印记，后归清内府收藏，是梁师闵绘画的传世孤本。







52 北宋　祁序《江山放牧图》卷

□纵 47.3 厘米　横 115.6 厘米

□现藏故宫博物院

□祁序(11 世纪)，《宣和画谱》记序一作屿，江南人。工画花竹、翎毛，兼善人物，尤擅画牛。

□《江山放牧图》，绢本，设色画。图绘江南水乡春色、牧童牧放水牛情景。构图采用"张绢素以远映"的方法，摄取湖山坡渚一区。右端置茂木，左端绘坡丘，中为开阔湖渚，散置牧童、水牛，安排疏朗有致，虚实变化丰富。景物描绘，笔法劲健，有很高的艺术水平。卷前有金章宗完颜璟签题，后归清内府收藏，是祁序绘画的传世孤本。



53 北宋　赵佶《柳鸦芦雁图》卷

□纵 34 厘米　横 223.3 厘米

□现藏上海博物馆

□赵佶(1082 ～ 1135)，即宋徽宗。工书善画，书法自成一体，号“瘦金体”。善画山水、人物、花卉等。

□《柳鸦芦雁图》，纸本，墨笔画。在两接纸上分绘柳鸦、芦雁二图，连为一卷。迄今的研究，对此卷有不同见解。一是认为两图皆真，一是以柳鸦一图为真迹，芦雁一图为伪配。主要根据是：二图纸质、纸色略有差异；芦雁一图有“天下一人”花押，柳鸦一图有“御书”葫芦印，所见真迹，皆是先书押，复在押字上钤印，押、印分开，不合规律；押、印应均伪，又芦雁图艺术水平低于柳鸦图，以伪押、印分置二图而将真伪二图联在一起。赵佶署名的绘画作品尚较丰富，但画法、风格多不相同。据宋人记载，他的亲笔画应是仿学五代徐熙没骨花卉的画法，故柳鸦图应是可信的亲笔作品，有重要的艺术历史价值。









54 北宋　张择端《清明上河图》卷

□纵 24.8 厘米　横 528.7 厘米

□现藏故宫博物院

□张择端(12 世纪)，字正道，东武（今山东诸城）人，北宋宣和时为翰林图画院待诏。工界画宫室，尤擅画舟车、市肆、桥梁、街衢、城郭，因绘《清明上河图》知名古今。

□《清明上河图》，绢本，设色画。图绘北宋都城汴梁（今河南开封）清明节时的热闹场面。全卷以汴梁河为主线，沿两岸展开房舍、河柳，商贾行旅不绝于道；渐至汴梁城街市，舟车、商号、虹桥、城楼等景物，令人不遑暇接。刻画细致生动，是一卷写实的著名历史风俗画。卷后有金代张著等人题跋，兹后流传有绪 。据题跋、著录记载，此图最初藏于北宋宣和内府，有徽宗赵佶签题。此图多有摹本、仿本，惟此卷可信为原本。



55 辽　佚名《竹雀双兔图》轴

□纵 114.3 厘米　横 56 厘米

□1974 年辽宁法库叶茂台辽墓出土□现藏辽宁省博物馆

□《竹雀双兔图》，绢本，设色画。此图正中部绘双勾长竹三竿，并丛竹、花草之属。三竿长竹上，又有三只麻雀分踞竹上；竹下部绘两只野兔。三竿竹的左右偃仰及双兔的左右对向，使画面景物形成对称性。虽构图稍乏变化之趣，所绘竹、雀、兔则颇传形神，并明显表现出与中原地区花鸟画有着不可分割的艺术渊源联系。辽代绘画作品传世极少，此图的出土显有重要艺术历史价值。



56 辽　佚名《山弈候约图》轴

□纵 106.5 厘米　横 54 厘米

□1974 年辽宁法库叶茂台辽墓出土□现藏辽宁省博物馆

□《山弈候约图》，绢本，设色画。图绘山峦叠起，正中奇峰陡起，远处数峰青翠，占据画面的主体位置。近处山顶，置画茂松，中绘院区、楼阁，人物作对弈和赴约状。所绘山石，皴法简括凝炼，形成奇峭之态。远峰、楼阁所用青、红两色，虽埋藏近千年，依然色泽艳丽。图中诸景物及画法特点，应是受北宋李成山水画影响而形成，只笔法要简括一些。此图与辽佚名《竹雀双兔图》同时出土，分别代表了辽代山水、花鸟画的艺术水平。



57 南宋　李唐《采薇图》卷

□纵 27.2 厘米　横 90.5 厘米

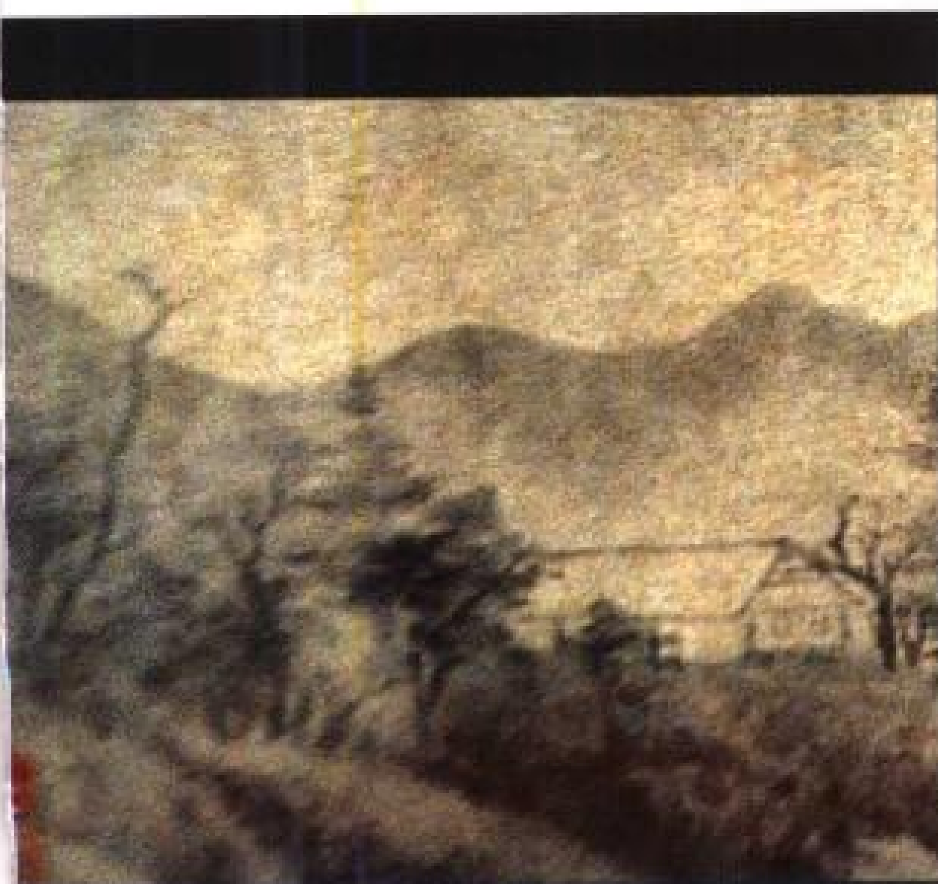
□现藏故宫博物院

□李唐(1066～1150)，字晞古，河阳三城（今河南孟州）人，宋徽宗时曾入画院，南渡后为成忠郎、画院待诏。善画山水、人物，为画史所称“南宋四大家”之一。

□《采薇图》，绢本，淡设色画。图绘殷代遗民伯夷、叔齐，耻食周粟，逃入首阳山，采薇充饥的故事。人物描绘生动传神。树石笔法粗简，石用斧劈皴，墨色湿润，对后来马远、夏圭的绘画极有影响。图款署：“河阳李唐画伯夷、叔齐。”卷后有元明清九家题记，并屡经明清人著录，是李唐绘画中的代表作。







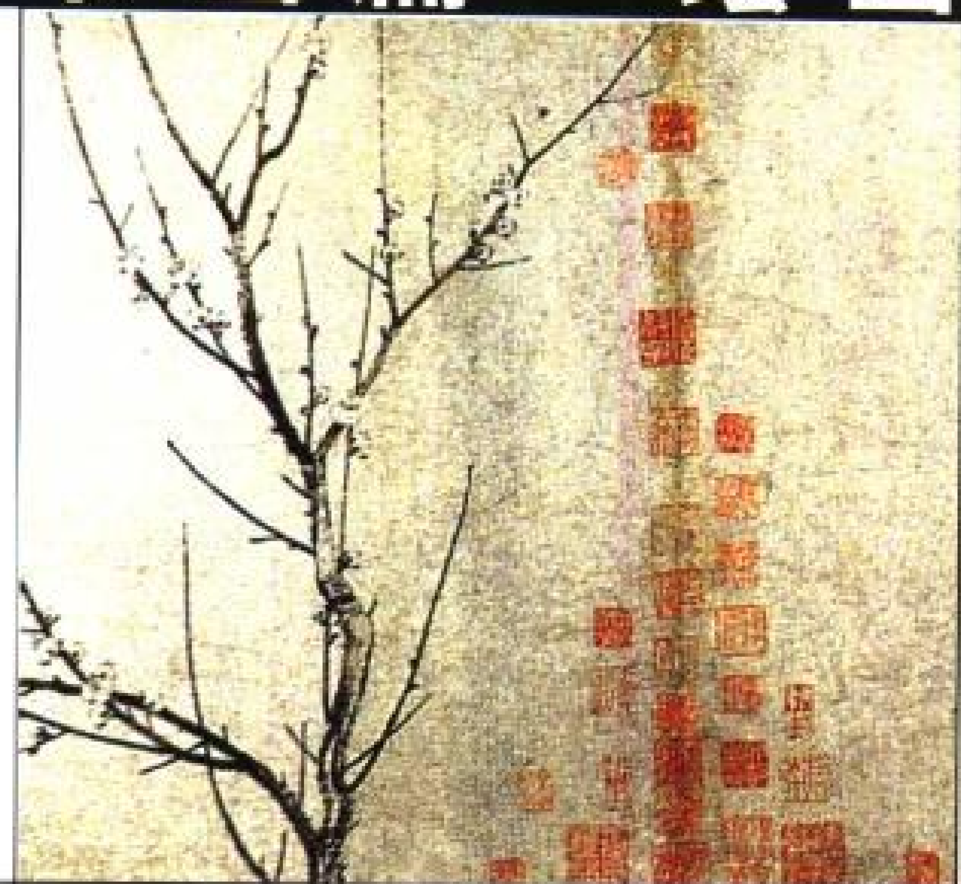
58 南宋　米友仁《潇湘奇观图》卷

□纵 19.8 厘米　横 289.5 厘米

□现藏故宫博物院

□米友仁(1086～1165)，一名尹仁，字元晖，小字虎儿，原籍太原（今属山西），定居润州（今江苏镇江）。官至敷文阁直学士。北宋书画家米芾长子，共创水墨云山画法，世称“米家山水”。

□《潇湘奇观图》，纸本，墨笔画。图绘云烟笼罩的江南山水景色。图中冈峦出没，树木、屋宇掩映其间。画法以水墨渲染为主，复加水墨点画，是继五代董源《夏景山口待渡图》等描绘江南山水画法的又一突破，并产生过深远影响。图后有元明十四家题跋，并屡经明清人著录，是米友仁所绘水墨云山图中的代表作。



59 南宋　扬无咎《四梅图》卷

□纵 37.2 厘米　横 358.8 厘米

□现藏故宫博物院

□扬无咎(1097 ~ 1169)，字补之，号逃禅老人，清江（今属江西）人，寓豫章（今江西南昌）。诗书画俱工，善画水墨梅竹、松石、水仙，亦能作白描人物，是早期文人画家中著名者。

□《四梅图》，纸本，墨笔画。卷分四段，绘未开、将开、盛开、将残的四种形态折枝梅，并题柳梢青词四首。后署："乾道元年七夕前一日癸丑，丁丑人扬无咎补之书于豫章武宁僧舍。"所绘墨梅，枝干挺劲，花头圈点尖细，风格清雅。卷后有元柯九思等人题跋，明清人多所著录，是扬无咎绘画的代表作，其画法、画风对后世有较大影响。







60 南宋　马和之《后赤壁赋图》卷

□纵 25.9 厘米　横 143 厘米

□现藏故宫博物院

□马和之(12 世纪)，钱塘（今浙江杭州）人。曾官工部侍郎，一说为画院待诏。善画人物、山水。宋高宗赵构曾书毛诗三百篇，命马和之绘图，著名古今。

□《后赤壁赋图》，绢本，淡设色画。图绘北宋苏轼夜游赤壁的故事。图中赤壁之下，夜色中大江茫茫，一叶扁舟中三人对坐，赏玩赤壁夜景。人物衣纹作兰叶描，工中带写。其画法从唐人吴道子绘画中变出，在当时则别创新格。卷后有宋高宗赵构草书《后赤壁赋》一文，曾为《南宋院画录》等书著录，后归清内府收藏。马和之传世作品有毛诗诸图，其实多为南宋画院画家所绘，此卷为马氏亲笔作品之一。



61 南宋　赵葵《杜甫诗意图》

□纵 74.7 厘米　横 212.2 厘米

□现藏上海博物馆

□赵葵(1186 ~ 1266)，字南仲，号信庵，潭州衡山（今属湖南）人。曾任淮东制置使，知扬州。善画梅竹。

□《杜甫诗意图》，绢本，墨笔画。图绘杜甫《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉晚际遇雨》诗中“竹深留客处，荷净纳凉时”二句诗意。图绘竹林、荷塘、水阁等景物，尤以所绘茂密竹林最为引人入胜。卷后多有元明人题跋，后归清内府收藏，是赵葵绘画的传世孤本。



62 南宋 马远《踏歌图》轴

□纵 192.5 厘米 横 110 厘米

□现藏故宫博物院

□马远(12 世纪中 ～ 13 世纪初)，字遥父、号钦山，原籍河中（今山西永济）、居钱塘（今浙江杭州）、宋光宗、宁宗时为画院待诏。善画山水、人物，为画史所称“南宋四大家”之一。

□《踏歌图》，绢本，淡设色画。图绘京城近郊农民丰年后踏歌情景。图中巨石远峰，宫殿掩映、田垅上数人踏歌而行。笔法恣肆健劲，山石用大斧劈皴，有较浓厚的装饰性趣味，充分体现了马远绘画特点，是南宋院体画的代表作品。图右下角款书“马远”二字，图上有宋宁宗赵扩书诗，《南宋院画录》等书著录。







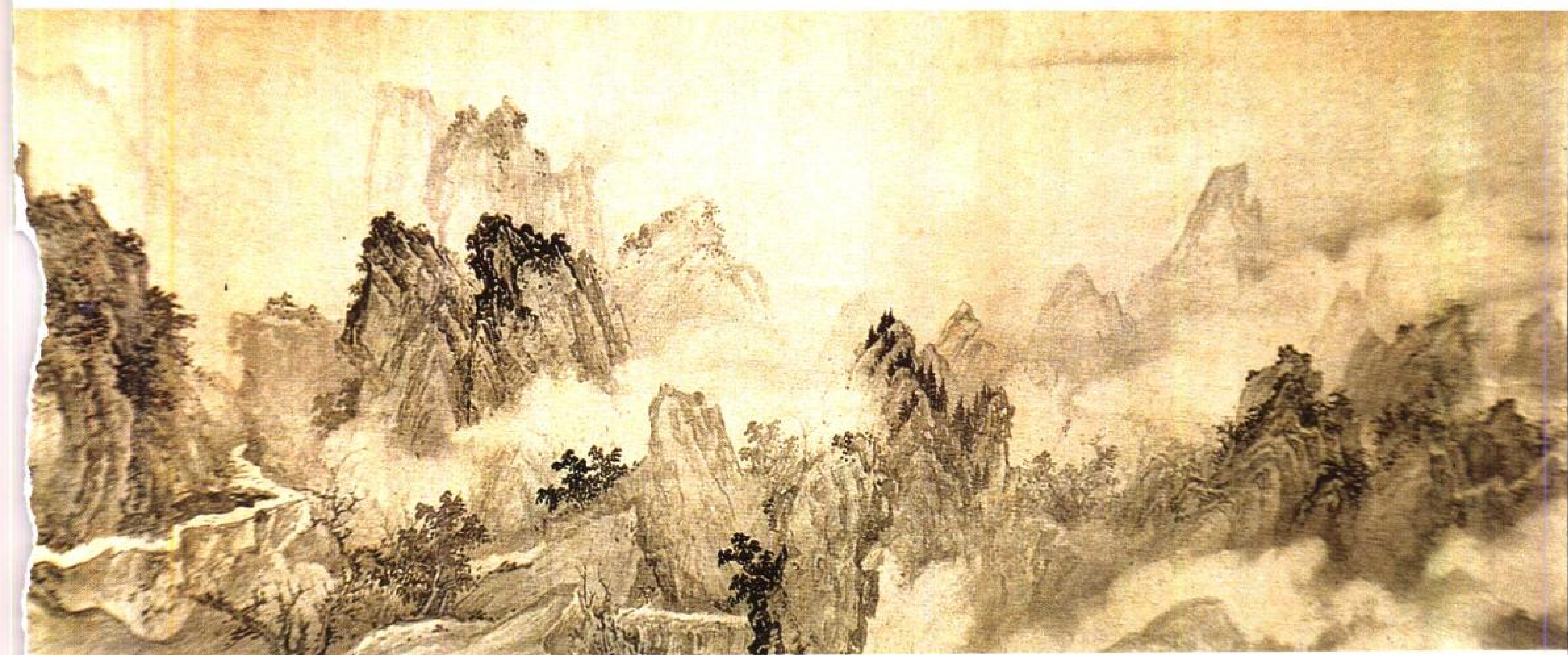
63 南宋 夏圭《遥岑烟霭图》册页

□纵 23.5 厘米 横 24.2 厘米

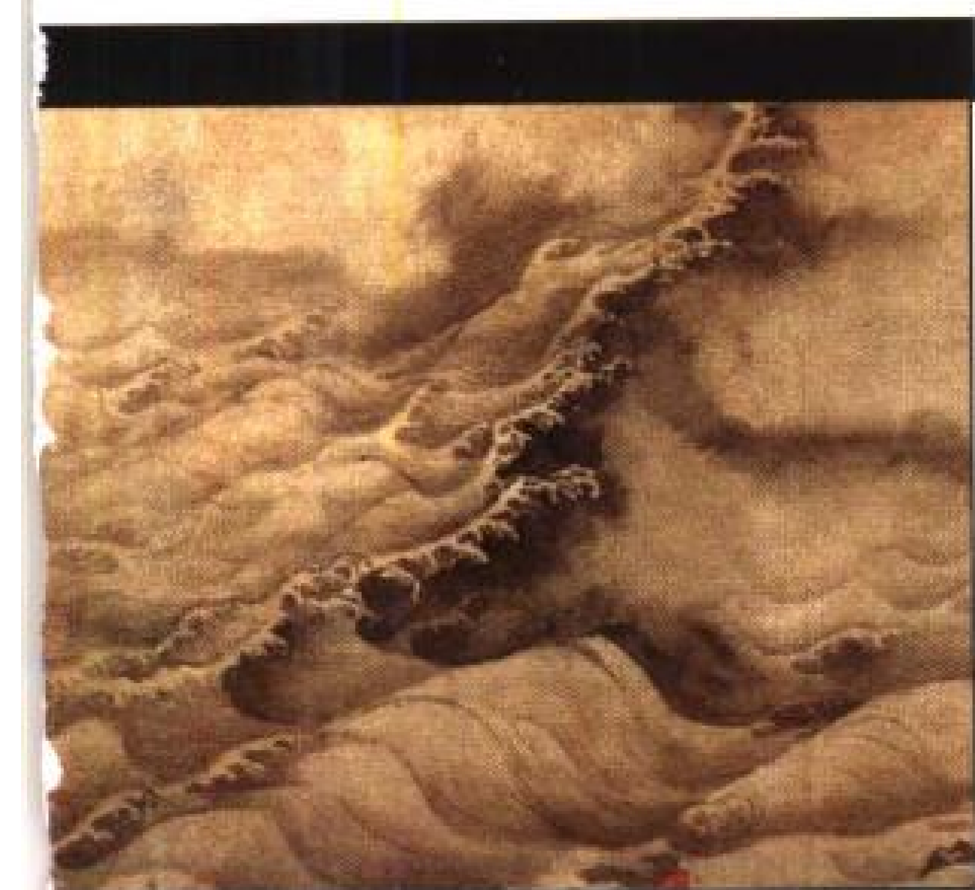
□现藏故宫博物院

□夏圭（12 世纪），字禹玉，钱塘（浙江杭州）人，宋宁宗时为画院待诏。善画山水、人物，为画史所称“南宋四大家”之一。

□《遥岑烟霭图》，绢本，墨笔画。为纨扇形山水小景，图上署“夏圭”二字款。绘丛树远岫，云雾弥漫。山石作小斧劈皴，笔法简练，墨色润湿，是夏圭山水绘画的典型作品。







64 南宋　赵芾《江山万里图》卷

□纵 45.1 厘米　横 992.5 厘米

□现藏故宫博物院

□赵芾(12 ～ 13 世纪)，芾一作黻，京口（今江苏镇江）人。工画山水窠石，以善画长江景致著名。

□《江山万里图》，纸本，墨笔画。图绘江山万里，起首先作云岭连绵，渐入江岸，有行旅、泊舟等景物，尤见画家艺术功力的是其笔下的波浪汹涌的长江。画家生活在镇江北固山，从自然山水间汲取艺术素养，笔墨技法则师李唐画法而有所变化，终于成为画长江山水景物的著名画家。此卷末署“赵黻（芾）”，卷后有元代钱维善等人题跋，后归清内府收藏，是赵芾绘画的传世孤本。



65 南宋 梁楷《八高僧故事图》卷

□纵 26.6 厘米　每段横 57.9 ～ 67.1 厘米

□现藏上海博物馆

□梁楷(12 世纪末)、东平（今属山东）人，南渡后居钱塘（今浙江杭州）。嗜酒自乐，号“梁风（疯）子”，宋宁宗嘉泰时为画院待诏。善画人物、山水、道释、鬼神，用笔草草，谓之减笔。

□《八高僧故事图》，绢本，设色画。图分八段，描写达摩面壁；弘忍逢杖僧；白居易谒鸟窠禅师；智闲拥帚；李源圆泽系舟；灌溪索饮；楼子拜参；师备独乘钓舟等南北朝至唐代八高僧的故事。所画人物、衣纹线条简劲，形貌生动传神；竹石树木等景物，笔法简洁洗炼。其中四段图有“梁楷”简款，是梁楷“减笔”绘画外较为工整的作品。曾为清内府收藏。





66 南宋 陈容《墨龙图》轴

□纵 205.3 厘米　横 131 厘米

□现藏广东省博物馆

□陈容(13 世纪)，字公储，号所翁，福州长乐（今属福建）人，官至朝散大夫。以善长画墨龙而著名。

□《墨龙图》，绢本，墨笔画。图为双拼绢大幅，画一龙仰首腾空，笔法粗劲雄健；云雾以浓、淡水墨渲染；极具雄壮之势，而又有阴森之气，为画家所绘墨龙的代表作。本幅右下署“所翁作”，并书三字赞一首，傍钤三印。









67 南宋　佚名《百花图》卷

□纵 31.5 厘米　横 1675 厘米

□现藏故宫博物院

□《百花图》，纸本，墨笔画。图无款印，图绘四季花卉，中间点缀一些鸟、虫、鱼等，今已佚冬季花卉。所画花鸟、虫鱼，都用细线勾画，复加浓淡墨晕染，精细雅致。首段梅花画法接近南宋扬无咎，应是晚于扬氏的南宋人所绘。此图工而秀雅的画法，已开宋元之际文人花鸟画的先声，有着较重要的艺术历史价值。曾为清内府收藏。



68 金　张瑀《文姬归汉图》卷

□纵 29 厘米　横 127 厘米

□现藏吉林省博物馆

□张瑀(12 世纪)，金代画家，生平不详。

□《文姬归汉图》，绢本，设色画。画卷后端上方款署："祗应司张瑀画"。图绘衣着少数民族服饰的妇女等一行人，迎风沙，冒严寒，长途跋涉北国情景，因之郭沫若考为文姬归汉故事。又一说，该图为昭君出塞故事。该图为张瑀仅存传世画作，也是金代绘画中传世极少的作品之一。本幅钤明万历皇帝"万历之玺"，清人梁清标及乾隆内府诸鉴藏印记，《石渠宝笈·续编》著录。







69 金（一作元）　杨微《二骏图》卷

□纵 29.8 厘米　横 62.3 厘米

□现藏辽宁省博物馆

□杨微，画史无载，生平不详。据《二骏图》卷末款识："□定甲辰高唐杨微画"，应为"大定甲辰"，即金大定二十四年(1184)。据此可补画史对这位画家的缺记。

□《二骏图》，绢本，淡设色画。图绘一牧马人策骑套奔马的场景。所绘二马，笔法简劲，造型准确、生动。牧马人的描绘，则突出了套马时的勇猛、紧张神态。卷首上部略画坡丘，卷末下部略画树石，却将二马驰骤在荒漠草野之上的场景衬托而出，表现了金代画家对生活的观察和艺术剪裁的极高造诣，是杨微绘画的传世孤本。卷后有应光霁等人题。



70 元　李衎《竹石图》轴

□纵 185.5 厘米　横 153.7 厘米

□现藏故宫博物院

□李衎（1245 ~ 1320），字仲宾，号息斋道人，蓟丘（今北京）人，官至吏部尚书、集贤殿大学士。善画古木竹石，是元代画竹名家。

□《竹石图》，绢本，设色画。图绘翠竹数株，竹下绘坡石、新篁、丛草等。绘竹用双勾笔法，笔法严谨，设色淡雅。坡石的画法，或墨色浓厚，或淡墨晕染，与翠竹形成丰富变化。此图未署名款，钤李氏二印，已残损，是李衎所画竹石中的代表作之一。图上诗塘有明人李东阳题记。



71 元　高克恭《墨竹坡石图》轴

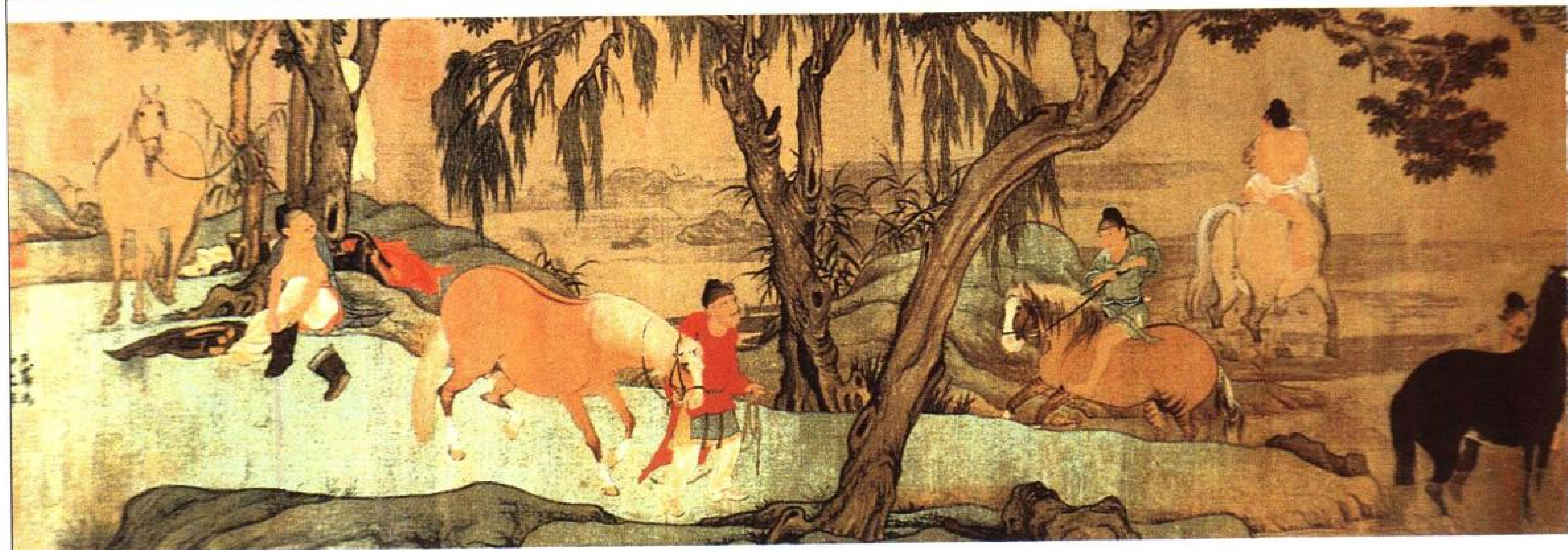
□纵 122 厘米　横 42.3 厘米

□现藏故宫博物院

□高克恭(1248 ～ 1310)，字彦敬，号房山道人，祖先西域人，后占籍大同（今属山西），官至刑部尚书。善画山水、竹石，是元代少数民族中著名画家。

□《墨竹坡石图》，纸本，墨笔画。图绘墨竹两株，竹枝前后偃映，竹叶呈下垂状，是画雨竹的形态。竹下绘一坡石，笔法厚重。图左下款识："克恭为子敬作"，并钤一印。图右边有元人赵孟頫诗题。曾为《大观录》、《江村销夏录》等书著录，是高克恭仅存的墨竹作品。







72 元　赵孟頫《浴马图》卷

□纵 28.1 厘米　横 155.5 厘米

□现藏故宫博物院

□赵孟頫(1254 ～ 1322)，字子昂，号松雪道人，宋宗室，居湖州（今属浙江），官至翰林学士承旨。工画山水、竹石、人马，是元代著名书画家。

□《浴马图》，绢本，设色画。图绘岸树溪流间马官们洗刷群马。画法精工，设色浓郁秀润，是画家师法唐人画法，又表现出文人逸趣的杰作。画幅左下款识："子昂为和之作"，并钤二印。卷后有明人王穉登、宋献跋，后归清内府收藏。《石渠宝笈・续编》著录。







73 元　任仁发《张果见明皇图》卷

□纵 41.5 厘米　横 107.3 厘米

□现藏故宫博物院

□任仁发(1255 ~ 1327)，字子明，号月山道人，松江青浦（今属上海）人，官至浙东道宣慰副使。善画人物、鞍马。

□《张果见明皇图》，绢本，设色画。图绘传说中的唐明皇李隆基见八仙之一张果的故事。画中所绘人物，衣纹细劲，设色明洁沉着，神态刻画入微，是任仁发人物画的代表作。图左下款署："云间任仁发笔"，并钤一印。卷后有元人康里巎巎、危素二题，后归清内府收藏。《秘殿珠林·续编》著录。



74 元　黄公望《天池石壁图》轴

□纵 139.4 厘米　横 57.3 厘米

□现藏故宫博物院

□黄公望(1269 ~ 1354)，字子久，号一峰、大痴，平江常熟（今属江苏）人，曾为中台察院掾吏。工画山水，为画史所称“元四家”之一。

□《天池石壁图》，绢本，设色画。图绘层山叠岭、长松杂树，构图繁复，笔法简炼。设色多用赭色、墨色、青绿合染，是为“浅绛法”，为画家所独创。图左上款署：“至正元年十月，大痴道人为性之作天池石壁图，时年七十有三”。下钤两印。是黄公望山水画代表作之一。右上有元人柳贯诗题。明人都穆《寓意编》等书著录。







75 元　吴镇《渔父图》轴

□纵 84.7 厘米　横 29.7 厘米

□现藏故宫博物院

□吴镇(1280 ~ 1354)，字仲圭，号梅花道人，嘉兴魏塘（今浙江嘉善）人。善画山水、竹石，师董源、巨然，但不守陈规。为画史所称“元四家”之一。

□《渔父图》，绢本，墨笔画。图绘远山平岗、茂林溪流、钓舟渔父。笔法圆润，墨色沉郁。图上正中草书“渔父辞”一首，并款署：“至元二年秋八月，梅花道人戏作《渔父》四幅并题。”下钤二印。可知吴镇原作为四幅《渔父图》，此轴即其中之一，是吴镇绘画的代表作之一。图上有清人王铎诗题。



76 元　盛懋《秋江清啸图》轴

□纵 167.5 厘米　横 102.4 厘米

□现藏上海博物馆

□盛懋（14 世纪），字子昭，祖籍临安（今浙江杭州），侨居嘉兴，与吴镇为乡邻。善画山水、人物、花鸟，始学陈琳，后略变其法。

□《秋江清啸图》，绢本，设色画。图绘远山清江，茂树坡岸，一文人清啸于舟上。山水树石画法参学五代董源、巨然，笔法较为缜密细碎。人物衣纹，线描细劲，设色沉稳。图无款印，鉴画法、风格，确是盛懋绘画的上乘真迹作品，曾为明内府收藏。



77 元 顾安《幽篁秀石图》轴

□纵 184 厘米 横 102 厘米

□现藏故宫博物院

□顾安(1289 ~ 约 1365)，字定之，号迂讷老人，平江（今江苏苏州）人，居昆山（今属江苏），原籍淮东，曾任泉州同安县尉。善画墨竹，师法文同、赵孟頫。

□《幽篁秀石图》，绢本，墨笔画。绘丛篁湖石。新篁丛立，萧疏清逸，画法健劲谨严。大块的湖石，兼用勾、染画法，得皴染玲珑之致，是画家所绘竹石的代表作。图左侧款署："东淮顾安定之"，下钤三印。图左上有明人张绅题句。







78 元 柯九思《清闷阁墨竹图》轴

□纵 132.8 厘米 横 58.5 厘米

□现藏故宫博物院

□柯九思(1290 ~ 1343)，字敬仲，号丹丘生，台州仙居（今属浙江）人，官至奎章阁鉴书博士。善画竹石。

□《清闷阁墨竹图》，纸本，墨笔画。图左侧自题："至元后戊寅十二月十三日，留清闷阁，同作此卷、丹丘生题。"知系柯九思于倪瓒园居中清闷阁绘此图。图绘墨竹、怪石，墨竹画法学北宋文同，笔法沉着劲挺。怪石皴法圆厚。该图先为元人倪瓒所藏，历经明人项元汴、清人安岐递藏，后归清内府。《墨缘汇观》等书著录，是柯九思绘画中的精品。



79 元 王渊《花石锦鸡图》轴

□纵 162.5 厘米 横 133 厘米

□现藏山西省博物馆

□王渊(14 世纪)，字若水，号澹轩，钱塘（今浙江杭州）人。绘画曾得赵孟頫指授，善画山水、花鸟、竹石。

□《花石锦鸡图》，绢本，墨笔画。图绘桃花、锦鸡、湖石等景物。花鸟画法学五代黄筌一派，笔墨稍粗简；湖石的勾皴，方劲凝练；创造出了画家独特风格，对明代花鸟画的发展有较大影响。该图署年款“癸未”，即元至正三年(1343)，是王渊花鸟画佳作之一。



80 元　周朗《杜秋图》卷

□纵 32.3 厘米　横（连书）285.5 厘米

□现藏故宫博物院

□周朗（14 世纪中），元顺帝时人，曾奉敕绘《拂朗国献马图》，是元末时画家。

□《杜秋图》，纸本，设色画。图绘一高髻长裙的唐装女子，手持排箫，面容丰满秀丽。衣纹用笔流畅，设色淡雅。图右款署："周朗伯高"，钤"冰壶画隐"一印，据此可知周朗的字、号，补充画史记载的不足。画后本幅余纸有元人康里巙巙行书杜牧《杜秋娘诗》全篇，是画、书合璧卷，也是周朗仅存的孤本画作，后归清内府收藏。





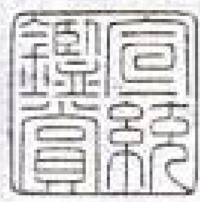
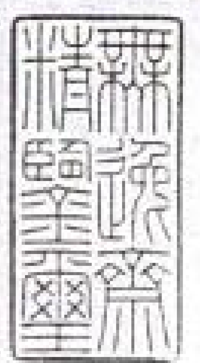
81 元　朱德润《秀野轩图》卷

□纵 28.3 厘米　横 210 厘米

□现藏故宫博物院

□朱德润(1294 ~ 1365)，字泽民，号睢阳散人，原籍睢阳（今河南商丘），居昆山（今属江苏），官至镇东行中书省儒学提举。善画山水。

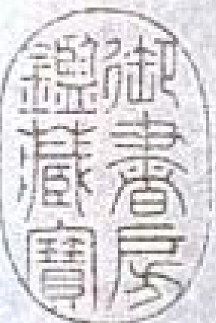
□《秀野轩图》，纸本，淡设色画。图绘朱德润好友周景安读书之所秀野轩景物。画平野疏树，远山起伏，溪流汀渚间置房舍一区，突出"秀野"含义，是画家所善平远山水画的代表作。卷后自书"秀野轩记"，款署："至正二十四年甲辰四月十日，睢阳散人时年七十有一，朱德润画并记。"卷后有元张天民等人题跋，后归清内府收藏。《石渠宝笈·续编》等书著录。










82 元　张逊《双勾竹石图》卷

□纵 43.4 厘米　横 668 厘米

□现藏故宫博物院

□张逊(14 世纪)，字仲敏，号溪云，平江（今江苏苏州）人。善画山水、竹石。

□《双勾竹石图》，纸本，墨笔画。图绘坡陀间墨竹、苍松。据卷后画家自题此图“凡阅两寒暑而后成”。画竹全用双勾法；笔法劲健，一丝不苟；苍松披拂偃仰；山石皴法圆活，有董源、巨然遗意。款署：“至正九年四月廿日，吴郡张逊题于吴氏舍馆”。下钤一印。卷后有元察伋、倪瓒，明张绅等人题记。《式古堂书画汇考》等书著录，是张逊绘画的传世孤本。



83 元　倪瓒《幽涧寒松图》轴

□纵 59.7 厘米　横 50.4 厘米

□现藏故宫博物院

□倪瓒(1301 ～ 1374),字元镇，号云林子等，无锡（今属江苏）人。善画山水、竹石，早期师董源，后法荆浩、关仝。为画史所称“元四家”之一。

□《幽涧寒松图》，纸本，墨笔画。图绘疏林远岫，寒泉溪流。笔墨松秀简淡，融厚有韵趣。图左上自题五言诗一首，款仅署：“七月十八日，倪瓒”。以画法风格论，是倪瓒晚年山水画精品。曾为明人张丑《清河书画舫》等书著录，后归清内府收藏。







84　元　王蒙《夏日山居图》轴

□纵 118.4 厘米　横 36.5 厘米

□现藏故宫博物院

□王蒙(1308 ～ 1385),字叔明，号黄鹤山樵，湖州（今浙江吴兴）人，赵孟頫外孙。善画山水，为画史所称“元四家”之一。

□《夏日山居图》，纸本，墨笔画。图绘长松峻岭，山坞人家。构图极繁复，顶峰之上大面积留白，又疏朗之致。山石作披麻带解索皴，系王蒙所创；长松苍郁，笔法繁复湿润。图左上自识：“夏日山居。戊申二月，黄鹤山人王叔明为同玄高士画于青村陶氏之嘉树轩。”诗塘有明人林瀚题记。《大观录》等书著录。后归清内府收藏。





85　元　王绎、倪瓒《杨竹西小像》卷

□纵 27.7 厘米　横 86.8 厘米

□现藏故宫博物院

□王绎(14 世纪)，字思善，号痴绝生，原籍睦州（今浙江建德），居杭州（今属浙江）。是元代著名肖像画家。

□《杨竹西小像》，纸本，墨笔画。图绘元代文人杨谦（号竹西）小像。在小像左侧，倪瓒补画松石。所绘小像，身着长袍，持杖独立。面部长须清癯，用细笔勾画，略烘淡墨，十分传神。倪瓒所补松石，笔墨简括松秀，尤能突出人物的文人身份及淡泊性情。王绎未署名款，卷末有倪瓒款识：“杨竹西高士小像，严陵王绎写，勾吴倪瓒补作松石。癸卯二月。”卷后有元代郑元祐等十一家题记，并经明清人鉴藏著录，是元代肖像画中的名作。



86 明　王履《华山图》册

□每开纵 34.5 厘米　横 50.5 厘米

□原册久被拆散，现分藏故宫博物院、上海博物馆

□王履（1332 ~ ?），字安道，号奋翁，昆山（今属江苏）人。精医术，又善画山水。

□《华山图》，纸本，墨笔或设色画。此图册是王履于明洪武十六年（1383)游西岳华山时的写生之作，共四十幅，分别画华山诸景，并多用细楷书题记。画法师南宋夏圭，行笔苍劲，构图茂密，画出华山雄伟气势，是画家一生杰作。册后有自题长跋，并明代王鏊等人题跋。《朱氏铁网珊瑚》等书著录。



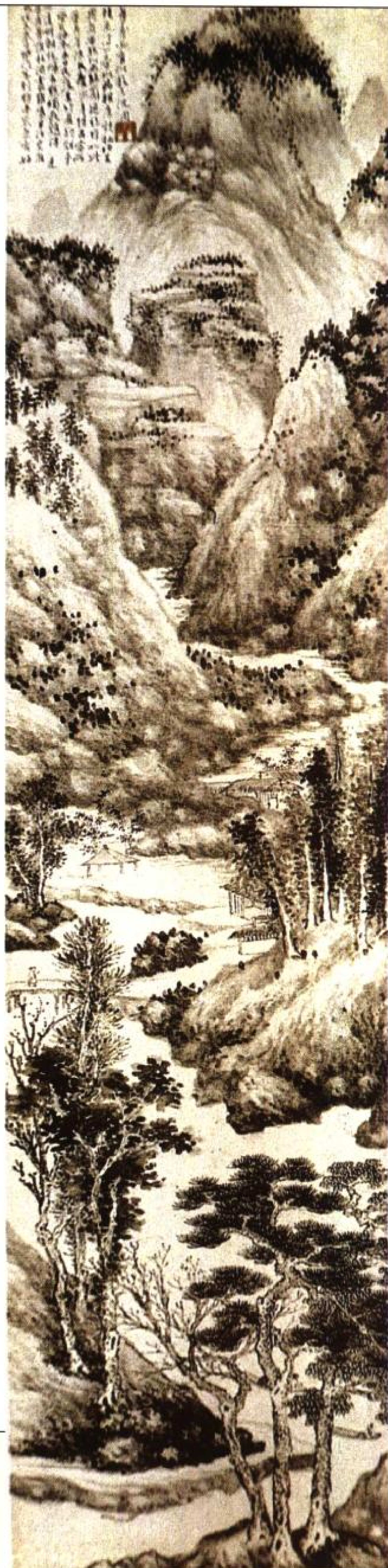
87 明　郭纯《青绿山水图》轴

□纵 161 厘米　横 95.3 厘米

□现藏中国文物交流中心

□郭纯(1370 ~ 1444)，初名文通，号朴斋，浙江永嘉人，曾任閤门使。精绘画，供奉永乐、宣德朝，是明院体画的著名画家之一。

□《青绿山水图》，绢本，设色画。图绘重设色青绿山水，近画坡陀、树木、亭阁，左侧一峰峭立，右侧远山起伏，中为大江、渡舟。构图疏密停当，山石皆用青绿皴染，色泽艳丽。钤印款“玉露余香”、“郭文通印”，是郭纯绘画的传世孤本。



88 明　沈周《仿董巨山水图》轴

□纵 164.5 厘米　横 37 厘米

□现藏故宫博物院

□沈周(1427 ~ 1509)，字启南，号石田，晚号白石翁，长洲（今江苏苏州）人。出身书画世家，善画山水、花卉、人物，明代中期著名画家，为画史所称“吴门四家”之一。

□《仿董巨山水图》，纸本，墨笔画。图绘墨笔山水，据画上自题，是仿五代董源、巨然画法。图中所绘坡陀、山峦、树木，沿溪流逐渐叠起，构图兼深远、高远之法，笔墨浑厚苍润。为沈周早期山水画作中精品。



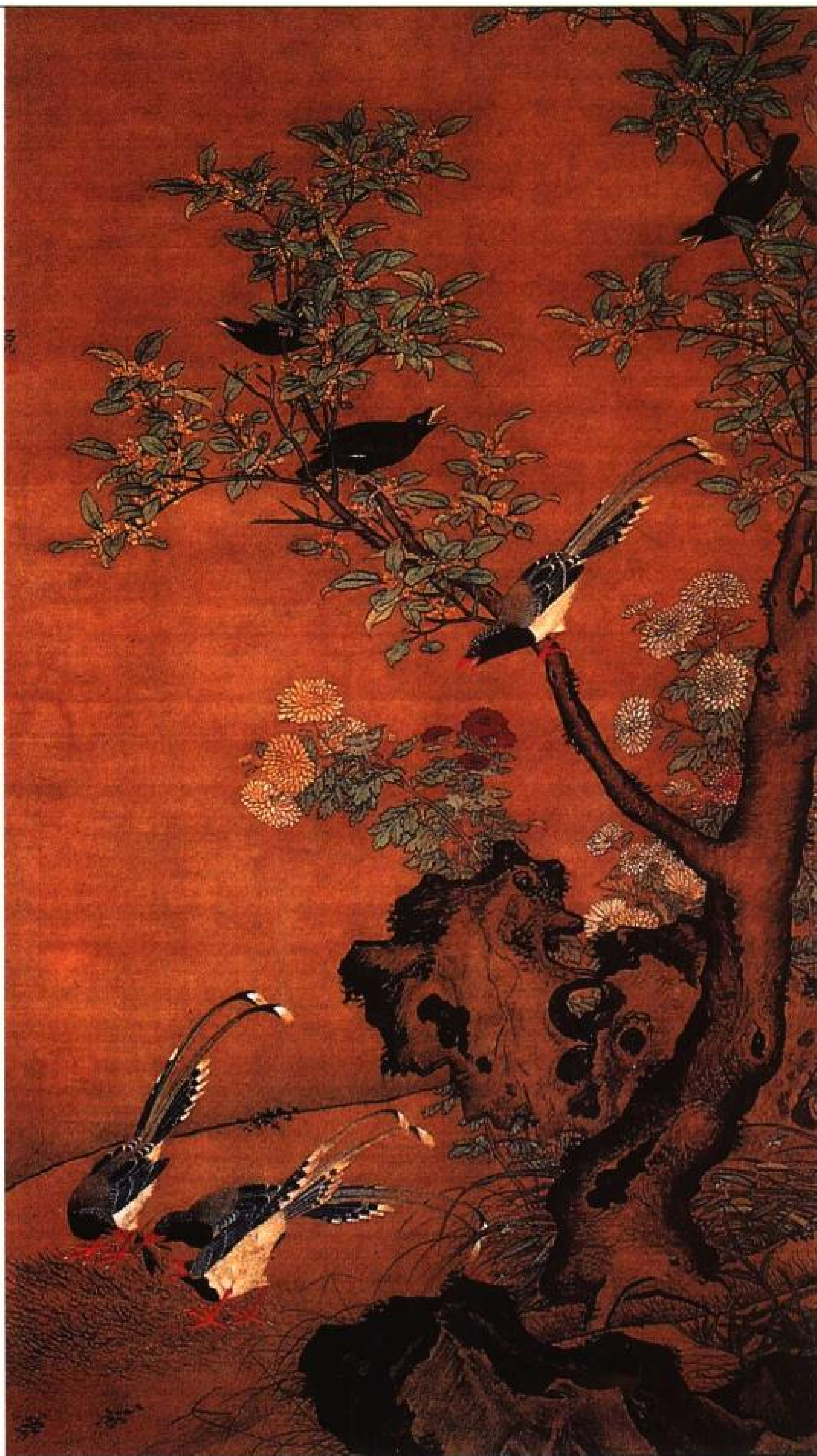
89 明　文徵明《真赏斋图》卷

□纵 28.6 厘米　横 79 厘米

□现藏中国历史博物馆

□文徵明(1470 ~ 1559)，初名璧，一作璧，后以字行，改字徵仲，号衡山居士，长洲（今江苏苏州）人，曾为翰林待诏。善画山水、人物、花卉，为画史所称“吴门四家”之一。

□《真赏斋图》，纸本，设色画。真赏斋是文氏好友、明代著名收藏家华夏的斋室。图绘茅斋、湖石、梧桐、松竹，环境清幽文雅。斋中坐客阅看书画文玩，描绘主人华夏的雅玩生活景致。全图画法精细，笔墨苍秀。款署:“嘉靖丁巳，徵明为中甫华君写真赏图，时年八十有八。”卷后自书小楷《真赏斋赋》。今上海博物馆藏文氏另一本《真赏斋图》，两卷相比，以此卷为优，是文徵明晚年绘画杰作，曾归清内府收藏。《石渠宝笈》著录。





90 明　吕纪《 桂菊山禽图》轴

□纵 190 厘米　横 106 厘米

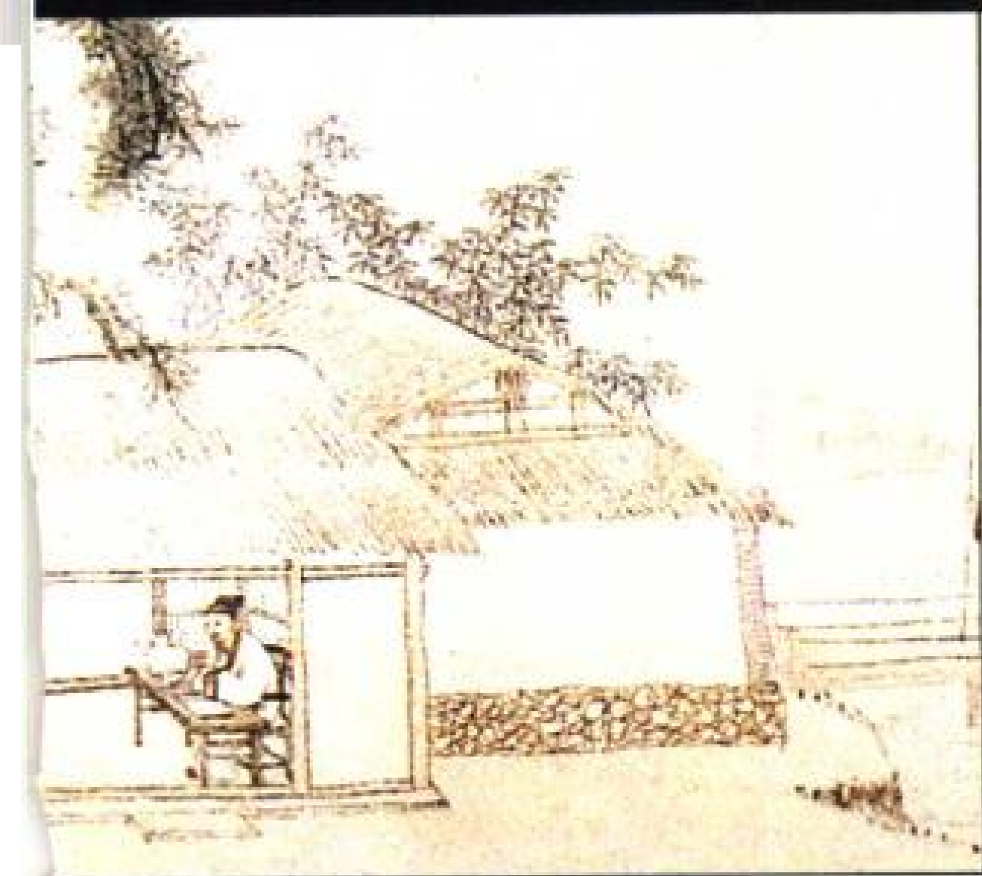
□现藏故宫博物院

□吕纪（1477 ~ ?)，字廷振，四明（今浙江宁波）人。弘治时入御用监，官至锦衣卫指挥使。工画花鸟，亦能作山水、人物，与林良并为明代院体著名花鸟画家。

□《桂菊山禽图》，绢本，设色画。图绘桂树、菊花、湖石、禽鸟。继承南宋院体中花鸟画法，工细中稍加放纵，形成精工富丽的艺术风格。图左上款署“吕纪”，并钤一印，是明代院体花鸟画的典型作品。







91 明　唐寅《事茗图》卷

□纵 31.1 厘米　横 105.8 厘米

□现藏故宫博物院

□唐寅(1470 ~ 1523),字子畏，一字伯虎，号六如居士，吴县（今属江苏）人。弘治十一年（1498)乡试解元，后受科场舞弊案牵连下狱，遂绝意功名，行径狂放。工画山水、人物、花卉，为画史所称“吴门四家”之一。

□《事茗图》，纸本，设色画。图绘文人品茗的闲适生活。画面以山崖巨石充塞四周，中部溪桥岸边绘茅舍一区，庭前双松挺立，有文人雅士品茗、过访。画法师南唐李唐，于浑厚中化作温润挺秀风格，形成画家独特的文人画气质。卷末自题五绝诗一首，并署款：“吴趋唐寅”。卷后有明人陆粲书《事茗辨》一篇。是唐寅绘画的代表作之一。



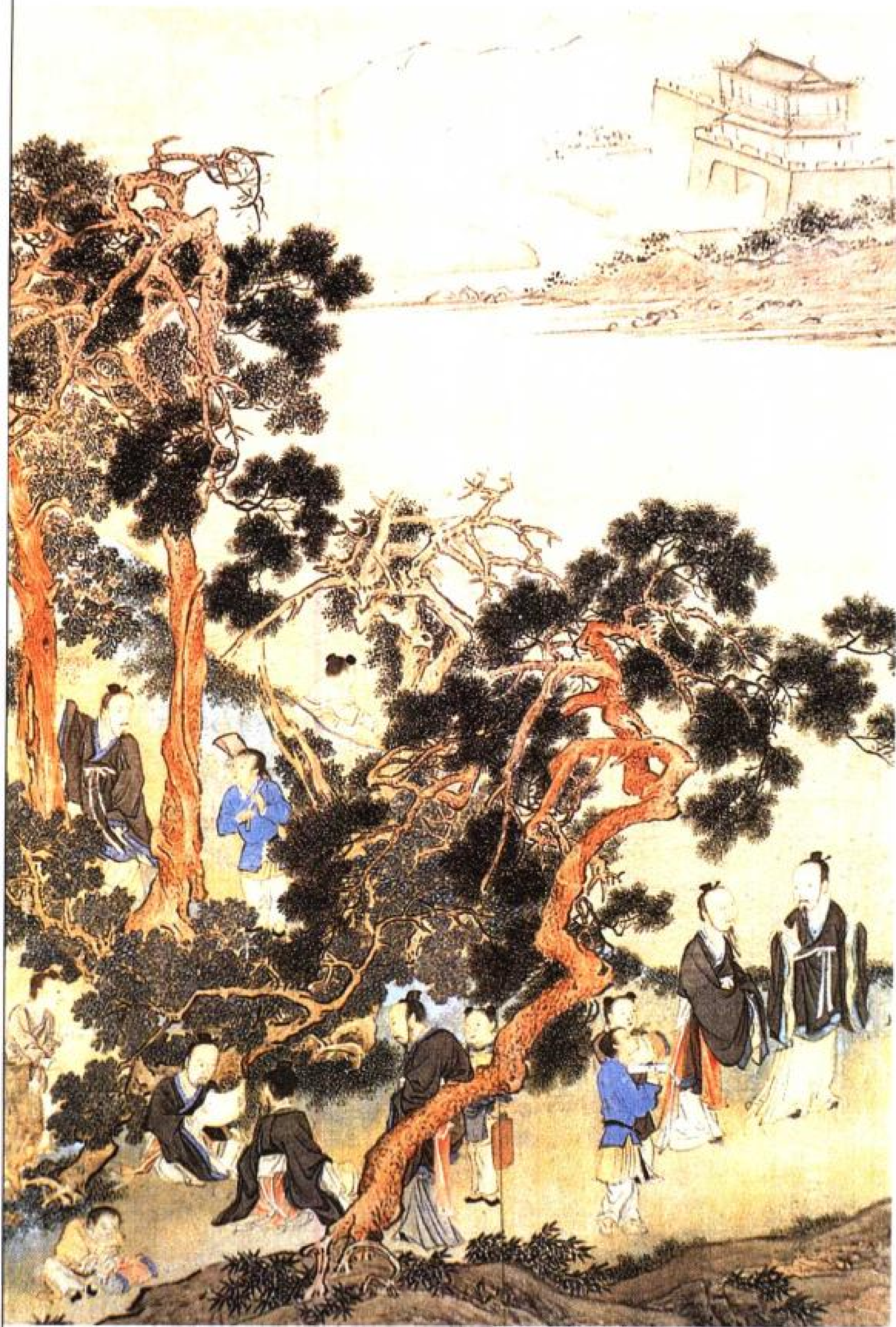
92 明　仇英《人物故事图》册

□每开纵 41.1 厘米　横 33.8 厘米

□现藏故宫博物院

□仇英（约 1506 ~ 约 1555），字实父，号十洲，太仓（今属江苏）人，居苏州。工画人物、山水、花鸟，为画史所称“吴门四家”之一。

□《人物故事图》，绢本，设色画。共十开，每开绘“子路问津”、“贵妃晓妆”等人物故事图，图各书款并钤印。画法精工，风格或艳丽，或淡逸，所绘人物，极富艺术想像力，形神生动，是仇英绘画的代表作。







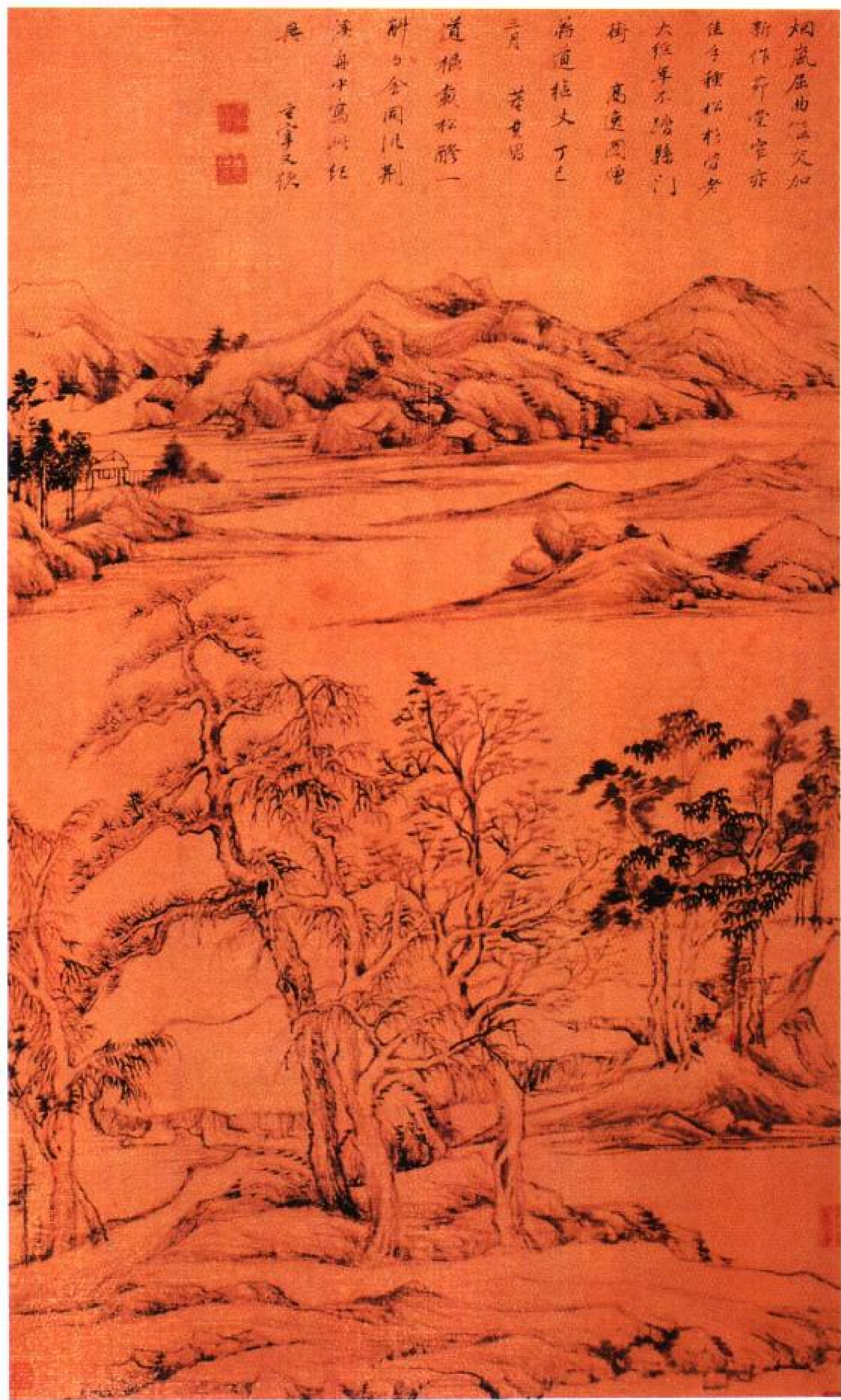
93 明　董其昌《高逸图》轴

□纵 89.5 厘米　横 51.6 厘米

□现藏故宫博物院

□董其昌（1555 ~ 1636），字玄宰，号思白、香光居士，华亭（今上海松江）人，官至南京礼部尚书。善画山水，是明末著名的书画家。

□《高逸图》，纸本，墨笔画。此图仿元人倪瓒画法，作平远式构图。近绘平坡杂树，中部留白，以表现溪水空明，远画数叠青山，间置草舍。笔墨秀峭松秀，风格雅逸。本幅自题二段，创作于“丁巳”，即明万历四十五年（1617），时董氏六十三岁，为其绘画的代表作。诗塘上有明代陈继儒等三家题。





94 清　王时敏《仙山楼阁图》轴

□纵 133.1 厘米　横 63.3 厘米

□现藏故宫博物院

□王时敏（1592 ~ 1680），字逊之，号烟客，江苏太仓人，官至太常寺少卿。善画山水，是清初著名画家之一。为画史所称“清六家”之一。

□《仙山楼阁图》，纸本，墨笔画。此图是画家为陈静孚之母七十寿辰而作。图绘长松高岭，画法仿元人黄公望，笔墨苍润，风格秀雅。创作于“乙巳冬日”，即康熙四年（1665），时王氏七十四岁，为其晚年代表作。诗塘上有清人吴伟业一题。《过云楼书画录》著录。



95 清　龚贤《溪山无尽图》卷

□纵 27.4 厘米　横 725 厘米

□现藏故宫博物院

□龚贤(1618 ~ 1689),一名岂贤，字半千，号野遗、柴丈人等，昆山（今属江苏）人，居金陵（南京）。善画山水，为画史所称“金陵八家”之一。

□《溪山无尽图》，纸本，墨笔画。图绘水村舟桥、重山复嶂、平林大江。卷后有自题，创作于康熙二十一年壬戌（1682），时龚氏六十四岁。此图所绘山水，笔墨或浓或淡，墨色极融厚、松秀，体现了画家极高的艺术造诣，因之使他成为“金陵八家”的代表人物。此卷是龚贤绘画的代表作。



96 清　恽寿平《山水花鸟图》册

□每开纵 27.5 厘米　横 35.2 厘米

□现藏故宫博物院

□恽寿平（1633 ~ 1690），初名格，后以字行，更字正叔，号南田，武进（今江苏常州）人。善画山水、花卉，尤工花卉画，创为“常州派”，为画史所称“清六家”之一。

□《山水花鸟图》，纸本，设色画。共十开，计山水五开，花鸟五开。所绘山水，仿宋李成、董源等画法，笔法尖秀，墨色清新。所绘花鸟，仿宋人徐崇嗣、赵昌，明人沈周等，分别作没骨花卉，双勾敷色，水墨画法，形态生动，色泽艳丽。创作于乙卯，即康熙十四年（1675），时恽氏四十三岁，为其中年精品之作。曾归清内府收藏。《石渠宝笈·续编》等书著录。







97 清　金农《人物山水图》册

□每开纵 24.4 厘米　横 31 厘米

□现藏故宫博物院

□金农（1687 ~ 1763），字寿门，号冬心，浙江仁和（今杭州）人。善画人物、梅花、山水，是清中期著名文人画家，为画史所称“扬州八怪”之一。

□《人物山水图》，纸本，设色画。共十二开，分别绘山水、人物小景，并各有题识、款印。其中如《荷塘》，是按自撰“自度曲”词意所绘；《秋林共话图》，则是仿南宋马和之画法；大都不拘一格，集为一册。金农传世画作，多属罗聘等人代表之作，此册则笔墨生拙，风格清秀，构图、构意颇有诗人情致，是为金农画作中的佳构。



98 清 罗聘《剑阁图》轴

□纵 101 厘米 横 27.1 厘米

□现藏故宫博物院

□罗聘(1733 ~ 1799)，字遯夫，号两峰，安徽歙县人，居江苏扬州，金农弟子。善画人物、佛像、花卉、山水，为画史所称“扬州八怪”之一。

□《剑阁图》，纸本，设色画。图绘四川剑阁景致。图上画峻岭、雄关、栈道，下画溪桥、行旅。笔法苍厚，设色浓郁。罗聘未曾到过四川，此是画家从李白诗《蜀道难》中想像而构画的，是罗聘绘画中的精品之作。图上有罗聘自题和清人翁方纲诗跋。裱边有清人吴锡骐等七家诗题。







99 清 任熊《 姚大梅诗意图》册

□每页纵 27.3 厘米 横 33.5 厘米

□现藏故宫博物院

□任熊(1823 ~ 1857)，字渭长，号湘浦，浙江萧山人，居上海卖画。善画人物、山水、花鸟，是晚清“海派绘画”的代表画家之一。

□《姚大梅诗意图》，绢本，设色画。此图册为任熊根据其友人姚燮（大梅）所撰诗句而绘制，创作于咸丰元年(1851)，时任氏二十九岁。全册共一百二十幅画页，每页各书姚大梅一、二诗句，题材无所不包，尤其所绘人物最具特色，画法师明人陈洪绶，变为粗简放纵，形成晚清人物画的特殊风格，故此册为任熊绘画的精品。

金银器篇

1949年出生。现任北京故宫博物院古器物部工艺组组长。主要从事古代玉器及工艺品的研究和鉴定工作。著有《玉器史话》、《古玉鉴识》、《中国玉器鉴定与欣赏》等。



概　述

□金与银是较早被人们发现的贵重金属。纯金、银具有很高的延展性，硬度适中，易锤打变形，可随意加工成人们需要的形状，又具有天然色泽，不易氧化变色，是良好的工艺品材料，世界许多国家与地区都有使用金银器的悠久历史。

□金银被作为工艺品材料使用，需要有两方面的条件。第一是矿产的发现。金银作为贵金属材料，矿产自然较少，金矿在自然界或呈较大的块状，或为小颗粒贮于沙中；银矿则较多地伴生于其他金属矿中。第二是冶炼方法的掌握。金的熔点较高，冶炼时需要高温炉具。中国已发现的早期金器为商代作品，制造方法为浇铸，纯度也不是很高，因而是由沙金提炼而成的。银的使用要更晚一些。金银器的使用贯穿了中国历史的各个时期，因此，古代金银器是中国古代文化的重要载体，在文物中处于重要位置。目前，已发现的古代金银器数量巨大，其中不乏有极为珍贵的一级品文物。

□此类文物的确定，是在一级品文物定级原则的基础上进行的，是将一级品文物中更为优秀的作品划分出来，使它们较一般一级品文物更具典型性，更有代表性，更珍贵，其定级标准，则是对一级文物定级标准的更严格的把握。

□1987年文化部颁发了《文物藏品定级标准》，其中对于一级文物，确立了十三条标准，在举例中对金银器的定级进行了说明。这十三条标准及举例中的说明，是我们确定一级品文物所必须遵循的。《标准》举例中的说明如下:“金银器——具有重要历史、艺术、科学价值，工艺水平高超，造型或纹饰十分精美的。”这一标准所叙，包括了一级品金银器的各个方面，但并非每一件作品都符合标准的全部内容。本卷选收的作品，即为或在上述内容中的某一方面有极其特殊的重要性，或具备了上述条件的主要内容的，一级文物中具有特别重要价值的精粹（包括被一些专家称为“国宝”、“一级甲”的文物）。下面分述其品定原则。

□具有重要历史价值的作品

□历史价值对于一件文物来讲是非常重要的。历史是一个异常复杂的发展过程，今天我们了解历史，主要是通过文献、文物和社会文化。由于是对已完结的过程进行回顾，置身其外或其后，很难全面、深刻、完整地了解它的方方面面，在研究历史的过程中，重

要文物所提供的信息往往能起到关键作用，具有这样历史价值的文物，能为考古研究提供重要依据的文物，属一级品中的精粹，金银制品亦如此。目前，一些商代遗址中发现了金器，主要分布于北京、山西、河南、河北等地，这些地区金器的发现表明了商代金器生产的分布及冶炼情况，这对于了解商代金器的起源、生产、使用及生产规模、技术水平都是非常重要的。根据这些材料，我们得出了早期金器出现于商代，距今已有三千多年历史，但生产规模较小等认识。

□金银器发展过程中某种制造和加工工艺创始阶段的代表作品，某一类型器物的创始作品，具有重要艺术价值的，器物完整的作品

□战国初期曾侯乙墓出土的金盏，是已知最早的金质器皿，这件作品采用了钮、盖、身、足分铸然后焊接成型的技术，为研究早期金焊接技术提供了实物。此器的存在，证明战国早期楚文化区域内使用了金质食具。因此，金盏所具有的价值内涵是十分丰富的，堪称精品。

□制造工艺特别高超的，能表现某一历史时期金银器制造最高水平的作品

□故宫博物院存有一批清代宫廷使用的金质餐具、酒具，如嵌珠“万寿无疆”金杯，錾花精致，镂空花纹及文字十分精美；嵌宝“金瓯永固”金杯，造型似鼎而有变化，满嵌珠宝，是嵌珠金器等嵌宝金器的代表作，制造工艺高超，又为帝王专用之物，艺术价值与历史价值皆俱。

□具有特殊历史价值，造型独特或工艺极精致的金银器

□1972年内蒙古自治区杭锦旗阿鲁柴登的古匈奴墓中发现了二百多件金银器，这是战国时期的匈奴古墓，墓葬本身的历史价值是显而易见的。出土的金银器多属一、二级文物，其中的一套金冠饰最为珍贵。中国古代等级制度中，非常重视冠的样式与佩戴，不同的冠饰往往是不同地位的标志或不同身分的象征。古匈奴亦是如此，同一般金银器比较，这套冠饰所具备的价值更为重要。另外，这套冠饰的造型也非常特别，冠顶为一只用金片构成的立体雄鹰，冠带为圆形帽圈，外錾兽纹，同已知的战国青铜器、玉器相比较，冠

饰上的动物纹饰更为写实。这套冠饰是匈奴文化的代表作品，造型特殊，极为罕见。

□金银器发展史上的重要作品或代表性作品，具有相当的工艺水平和完整性

□1979年山东临淄窝托村西汉古墓中出土了一批银器，约有一百三十余件，墓葬为西汉初年所葬，其中一件重1.705千克的银鎏金刻花盘，口沿底面刻有文字，从文字看，作品为秦始皇三十三年(前214)所造，并能推算出秦时的重量、容积单位值，是目前所知刻有秦代纪年的惟一一件秦代银器。同时，此盘制造精致，花纹复杂而有代表性。

□艺术性强且具有特殊重量的作品

□金银器为贵重金属制品，从矿物开采到冶炼加工，需要大量的投入，因而总体数量较少。其中许多作品因金银所具备的货币流通功能而被熔炼，大型器物存世极少，因而金银器作品的重量也是定级时的重要因素。同等器型及工艺水平的金银器，因其重量不同，所定等级就可能不同。1981年江苏省盱眙县出土了一批汉代金器，数量较多，其中一件金质卧兽颇引人注意。兽为卧式，身上满錾斑纹，造型极有特色。同一时代铜器、玉器中的动物作品，造型较舒朗，腰、颈部富于粗、细变化；而同时代的石器雕刻中出现了一派古朴、雄浑的风格，代表作品为霍去病墓穴的石雕动物，但类似风格的汉代作品发现的还不多。这件金兽的造型则与这一风格相近，腰、颈的表现不明显，作品中部（兽背）呈向上微隆形，为石雕作品风格在小型金属器中的表现。除作品艺术特点外，这件金兽的重量约为9千克，同战国到汉代的其他小金兽相比，这一重量的作品十分罕见，属具有重要艺术价值及特殊重量的作品。编钟是中国古代使用的大型乐器，声音雄浑，音域广阔，自商代到清代，制造了大量的作品，一般作品皆为铜制。清代中期，经济发展，国力强盛，宫廷为了炫耀国力，用黄金制成编钟，其中一套竟重达460.818千克！用这样大量的黄金制成编钟，在历史上绝无仅有。银器的定级也有类似的情况：唐、宋、元时期，工艺品中盛行制造大盒，既可贮物，又可陈设。漆盒、木盒、金银盒大量出现，而其中尤以银盒最为显著。这一时期的银盒多为圆形，边壁处有凸凹变化，整体呈菱瓣式，盒上錾刻图案，一些盒还带有鎏金工艺，其中多层银攒盒及工艺上有代表性的大型捧盒应为精品。例如镇江市博物馆收藏的唐代鎏金鹦鹉纹银盒(1982年出土于江苏省丹徒

县丁卯桥附近)，盒呈扁圆形，通高8.5厘米，腹径11厘米，饰有多种图案，有纹饰处均有鎏金，是中晚唐时期中国南方银器的代表作，同一般银盒相比，更显精致，纹饰更丰富，更具代表性。

□著名艺术家传世极少的代表性作品

□这一原则在各类文物定级中都通用。金银制品同其他工艺品一样，作品上刻名款者极少。宋代以后，一些工艺美术家得到了社会的承认，使用、收藏名艺人作品成为时尚，带有制造者名款、店铺字号的作品不断增多，推动了工艺品向艺术方向的发展。目前，见于文献及宫廷档案的金银器制造家的数量极少，对于古代金银制造家的了解及研究还有待深入。因此，传世金银器及考古发掘金银器带有制造商号或作者名款的作品应受重视，尤其是具有相当艺术水准的宋、元时期的作品，应择优而定。元代匠人朱碧山是著名的冶银器艺人，明代人赞其冶银绝技，争相收藏其作品，传至今日的仅有几件，故宫博物院收藏的朱碧山造银槎杯是他的代表作品，当属珍品之列。



01 猿形银饰件

□战国□通高 16.7 厘米

□ 1977 年山东曲阜鲁国故城遗址出土□现藏曲阜文物管理委员会

□饰件铸作猿形，侧首，弓身，耸肩，面如满月，两颗蓝珠镶嵌为眼睛。猿左臂向斜上方伸出，指尖屈曲如钩，右臂支撑，左腿后伸，右腿前曲，整个姿态似为攀爬中的瞬间定格，动作准确且生动传神。表现出当时工匠们高超的造型能力。此猿形饰件的肩、背、臀、臂、腿等处均有鎏金装饰。背后有一圆钮，估计此饰件或为带钩一类。此饰件将审美意趣巧妙地融入实用器物之中，显示了战国时代银作工艺的水平，对于了解中国古代服饰及雕刻的发展历史，都有重要的史料价值。



02 包金镶玉嵌琉璃银带钩

□战国□长 18.4 厘米　宽 4.9 厘米

□ 1951 年河南辉县固围村 5 号战国墓出土□现藏中国历史博物馆

□带钩侧视弧曲如桥，俯视成琵琶形。通体银镂，表面包金。两端浮雕方向相背的兽首。兽首有角、双耳如扁环。带钩窄端镶一只鸭嘴状白玉钩，并以阴线刻饰口、眼等细部。钩背上嵌三枚榖纹白玉玦，两端两玦中心各镶一蜻蜓眼式琉璃珠。钩背两侧浮雕两条夔龙，与两只长尾鹦鹉，夹绕盘旋。带钩局部有点状凿饰、有的部分以黑漆勾线、点睛。带钩工艺复杂，纹饰丰富，华美异常，显示出战国时期金属工艺的高超水平。中国古代贵族、官僚等日常服用宽袍大服，使用带钩与环相扣合来结系腰带，直到魏、晋、南北朝时，此风才逐渐转变。据考古资料，带钩以铜制居多，也有金、银、铁、玉等材质，大小以十厘米左右为常见。因而此带钩是一件罕见的大型银带钩。辉县战国时属魏，此带钩应是魏国贵族所有。





03 金盏

□战国□口径 15.1 厘米　高 10.7 厘米

□ 1978 年湖北随县曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□圆形，直口，腹上部饰一周凸起的装饰纹，纹饰细密而紧凑，以勾联的蟠虺组成，腹下部光素，两侧各有一环状耳，器底三足，盖隆起饰绞丝纹，顶部环形钮。器为浇铸而成。战国时期，金属浇铸技术已非常发达，青铜器中出现了造型异常复杂的器物，在青铜器制造的影响下，黄金浇铸技术也日臻成熟，此盏圆腹，双耳，环钮，三足，采用钮、盖、身、足分铸，然后再合成一器的方法制成。较一般金器造型复杂，是已知的早期金器皿和战国时黄金浇铸技术的代表作品，属珍贵文物。







04 金冠顶、金冠带

□战国□冠顶高7.3厘米　冠带长30厘米　周长60厘米

□1972年内蒙古杭锦旗阿鲁柴登匈奴墓出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□冠顶由金片锤成，分为上、下两部分，下部分为下扣的半球形，球面纹饰分为四部分，其内各浮雕一兽一羊图案。球面顶部立一鹰，鹰身为金片锤成，内空，饰羽毛，鹰尾与鹰身分别制成，插接后以金线相联，可摆动，鹰的头与颈部为绿松石镶嵌而成。金冠带由三条带组合而成，呈环状，榫铆连接，前部分为上、下两层，上部饰一卧兽，大头而长发，下部饰一羊一马相对卧。其余部分皆为交错的绳纹。与冠顶、冠带同一墓出土的金银器共二百余件，是珍贵的匈奴文物群。此套金冠顶、金冠带是目前仅知的匈奴冠饰，在制造上使用了铸造、锤锞、铆接、金丝等工艺，加工精致，是战国匈奴金工艺的代表作。



05 银鎏金刻花盘

□秦□高 5.6 厘米　口径 37 厘米

□ 1979 年山东淄博窝托村西汉古墓陪葬坑出土□现藏淄博市博物馆

□器呈圆形，平沿，直壁，折腹，底微内凹。盘内底錾刻三条夔龙，首尾相接，盘旋缠绕成三环状，口沿及内外腹錾刻三组龙凤纹，形象抽象宛如几何纹，采用二方连续式构图。錾刻纹饰处均鎏金。边沿下部及盘外底有四组铭文，可能为几次分别刻成。边沿下部刻："卅三年左工□名吉七重六斤十二两廿一铢；奇千三百廿二斩□□；六斤十三两二斗名东"，盘外底刻"容二斗重六斤十三两；御羞 I"等，共四十九字。此盆虽出于汉初墓葬，但依据铭文，可推知其为秦始皇三十三年（前214）制成，为帝王饮食专用器。而其铭文中多次校刻的容量及重量数据，为研究中国古代度量衡提供了重要的佐证。此盆是目前所确知的惟一一件秦代银器，十分珍贵，具有重要的价值。



06 银盆

□西汉□口径26.6厘米

□1991年河北获鹿高庄村西汉墓出土□现藏鹿泉市文物保管所

□圆形，折沿，直壁，腹部折收至底，收成平足。其轮廓圆则浑圆，直则笔直，棱角分明，且器壁较薄，形式非常规整。器表光泽细腻，虽素面无纹，而不显寒伧，出土后仍色白如新，说明其可能使用过抛光技术。盆腹上錾刻“王官”二字款。疑其为西汉王室用品。此盆应用锤鍱成型技术，器体庄重大方，突显材质之美，更富实用意义。迄今所知的汉代金银器中，饰品居多，器皿却极少见。因而此盆就显得格外珍贵。此盆表明西汉时期中国锤鍱技术已相当高明，这对认识中国传统银作工艺会有很大帮助。







07 金兽

□西汉□长16厘米　宽17.8厘米　高10.2厘米　重9千克

□1981年江苏盱眙汉窖藏出土□现藏南京博物院

□含金量约99%。卧形，大头，短身，长尾，蜷卧状，两前足伏于头下，体内为空膛，内壁刻小篆“黄六”二字。表面满錾斑纹。西汉时期，动物造型的器物大量出现，不仅有大型石雕，还有动物形的铜镇；玉镇。所雕之兽可分为两种：一种为有翅异兽，张口凸眼，多为动态；另一类则以静态为主要风格，造型简练、写实。此兽造型与同时代的石雕类似，为写实的静态风格，头部表情不甚凶猛，颈上部有一环状钮，可以系绳，似表示为人驯养。金兽出土时置于铜壶之上，壶内贮有货币，如此大型金质卧兽，是目前考古发掘中最重的一件金器，在汉代作品中实属罕见，为珍贵文物。



08 金棺银椁

□唐□金棺高 4.6 厘米　宽 4.6 厘米　长 7.5 厘米　银椁高 7.1 厘米　宽 6 厘米　长 10.7 厘米
□1964 年甘肃泾川大云寺出土□现藏甘肃省博物馆
□佛教葬具。棺以钣金法成型，焊接而成，金质，棺盖略宽，饰有菱形四瓣花及叶，花瓣以绿松石嵌之、花心嵌珍珠，花叶略小，亦为金质嵌石。棺四壁之外饰折枝花卉纹，花瓣、花叶亦嵌绿松石，每面中部有八瓣莲花一朵，花心中部各嵌大珠一颗，棺座为四面围栏式。银椁略大，是金棺之外的包装，形制与棺同，亦为钣金法成型，焊接而成，椁盖及椁四壁，錾缠枝卷叶纹，椁座近似长方形，一端略宽，四周饰有围栏，型制同棺座围栏同。出土时棺内有装有舍利的玻璃瓶，银椁外有铜匣、石函，此套金棺银椁采用了钣金、錾花，嵌镶工艺，制造精致，是甘肃地区佛教文物中的典型作品。











09 錾花金栉

□唐□高 12.5 厘米　宽 14.5 厘米

□1983 年江苏扬州三元路唐窖藏出土□现藏扬州博物馆

□栉为金板制成，下部为齿，在金板上剪出，两侧之齿较短，中部渐长，齿的端部呈尖状，上部栉背较宽，其上镂刻细密的图案。图案分为三区：外周为梅花、蝴蝶；中区为细密的锦纹；内区为一对飞天，其一吹笙，另一飞天持板，飞天身旁布满镂空的卷叶蔓草纹。栉是梳、篦的总称，既可梳理头发，又有装饰意义。唐代妇女非常重视用栉，习惯于头部插栉为装饰，已知的有嵌玉木栉、玉栉、银栉、金栉等，栉的质地愈贵重愈显得装饰华丽，金栉应是高档次的饰品，唐代的金栉目前已非常罕见。此栉图案华美，工艺精致，是唐代金首饰的代表作品。







10 鎏金摩羯纹银盘

□唐□口径 47.8 厘米

□1976 年内蒙古赤峰喀喇沁旗哈达门沟出土□现藏内蒙古自治区博物馆

□器微呈六曲秋葵形，卷唇，浅腹，圆底，宽折沿，腹壁有六条折棱。内底锤出一对摩羯纹，首尾相接，环绕一颗凸起的火焰珠，周围錾刻六组相同双联式团花。盘沿亦锤出六组纹饰，每组构图呈椭圆形，是葡萄、葵花两种纹饰相间而出，并以阴线錾刻细部。有纹饰处均鎏金。口沿下有沟槽一周，原应有镶嵌物，盘底有三个圆形凸起，似是安装器足留下的痕迹。摩羯，又作摩伽罗、摩迦罗，梵语Makara之音译，意译为鲸鱼、巨鳖等，是河水之精，生命之本。其形象或为鱼、象、鳄三者的混合。在古代印度，摩羯纹是一种常见的纹饰，后伴随佛经、印度与中亚的工艺品及黄道十二宫中的摩羯宫等传入中国。此器做工考究，可见当时的工艺水平，其纹饰是研究摩羯纹演化的重要资料。该地出同类银盘两件，此其一。



11 鎏金舞马衔杯纹银壶

□唐□通高 14.5 厘米　底径 7.2 ~ 8.9 厘米

□ 1970 年陕西西安何家村出土□现藏陕西历史博物馆

□器造型仿皮囊形状，有提梁、盖和圈足。壶腹壁两侧各模压一马，做奋首鼓尾的舞蹈之状，马口衔杯。据史书记载，唐玄宗时曾训练舞马，能按音乐节拍舞蹈，舞毕，口衔酒杯匍身敬酒。此纹应是这一史实的形象反映，故具有重要的历史价值。同时，以北方游牧民族的皮囊之形，饰以鎏金舞马纹，构思奇特，形象生动，制作精美，有很高的艺术性。



12 鎏金鹦鹉纹提梁银罐

□唐□通高24.1厘米　口径12厘米　底径14.4厘米

□1970年陕西西安南郊何家村出土□现藏陕西历史博物馆

□覆碗形盖，浑圆厚实的罐身，通体布满多层纹饰，以鱼子纹衬底，罐的正背两面各饰一只欲飞的鹦鹉，其余部分则满饰大型宝相花纹，纹饰皆为鎏金。工艺精湛，富丽堂皇，是唐代金银工艺的代表作之一。更为重要的是在盖内墨书有“紫英五十两”、“白英十二两”的两行题记，这既说明了此器为储存药物之用，也说明了具体所盛放物品的名称和重量。是研究古代医学史的珍贵资料。







13 迎真身银金花双轮十二环锡杖

□唐□通高196厘米

□1987年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□锡杖是佛教僧人修行、云游时随身携带的十二种物品之一。显宗以之为乞食、驱虫的用器；密宗则以之为主尊大日如来的内证本誓的标识物。此杖由五十八两白银二两黄金雕铸而成。杖身布满了各种佛教纹饰。整体造型装饰华贵，制作精绝，比已知现藏于日本正仓院的白铜头锡杖等级高，形制也宏伟的多，是佛教中最高等级的锡杖。



14 鎏金双蜂纹银香囊

□唐□直径 12.8 厘米

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□熏香器。采用钣金、镂刻、錾刻、铆钉、鎏金等工艺制成，为当时金银器制作工艺的代表作。香囊的上下两半球面上各有五个花团，双蜂上下飞舞于花间，使器物的造型精美、图案典型，是一件科学价值和艺术观赏价值都很高的唐代宫室珍宝。





15 捧真身银菩萨

□唐□通高 38.5 厘米　像高 21 厘米

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□上部为一头饰高髻、戴花冠，斜披披帛双手捧盘的菩萨像。下部为一高台形的莲花座。菩萨通身装饰珍珠璎珞。双手所捧的金银匾荷叶形盘中錾刻有发愿文。在匾上錾有十行六十五字："奉为睿文英武明德至仁大圣广孝皇帝，敬造捧真身菩萨，永为供养。伏愿圣寿万春，圣枝万叶，八荒来服，四海无波。咸通十二年辛卯岁十一月十四日皇帝延庆日记。"在莲座的顶面和底面均錾刻有梵文。另外在上两层的莲瓣内各有一尊有首光或背光、手执莲、捧琴或结跏趺坐的菩萨或声闻伎乐纹及四天王像、金刚杵等佛教法器纹饰。这件菩萨造型特殊，工艺复杂，特别是刻有皇帝名号，这在唐代属仅有，是迄今唐代金银器最高等级的文物。







16 鎏金卧龟莲花纹五足银熏炉

□唐□通高 48 厘米

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□器由钣金成型，纹饰鎏金。由炉盖、炉身和底足等部分组成。盖底沿饰一周莲瓣纹，上有五朵莲花，花蔓相互缠绕，每朵莲花上各卧一龟，龟回首口衔花草。炉足为五个兽足，足首作独角兽状，爪四趾。炉底錾文五行四十九字，说明炉为咸通十年(869)文思院造。文思院是专为皇室制作金银器的宫廷作坊。此炉造型奇特，工艺复杂，制作十分考究，代表了当时金银器制作的最高水平，是科学价值和观赏价值都很高的文物。



17 鎏金四天王盝顶银宝函

□唐□通高 23.5 厘米　边长 20.2 厘米

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□器为同出八重宝函的第二重。钣金成型，通体鎏金。盖函之间用铰链相连属。盖面錾有行云和两条走龙，四面斜刹錾有双龙戏珠纹。立沿錾两只伽陵频迦鸟，身侧则衬以海石榴花。函的四面錾饰四天王像及其名称，如“北方大圣毗沙门天王”左手托塔、右手举剑。此器为佛教研究的重要文物，也具有较高的观赏价值。



18 鎏金鸳鸯团花纹双耳圈足银盆

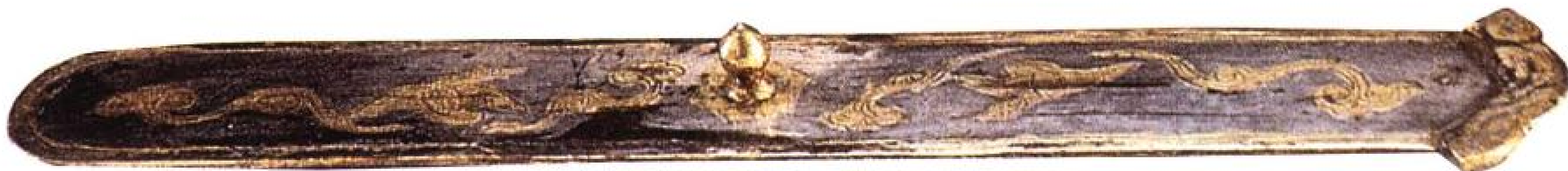
□唐□通高 14.5 厘米　口径 46 厘米

□ 1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□器系浇制成形，鎏金纹饰。四曲口沿錾饰有面化的莲瓣纹，盆壁饰团花，花内有鸳鸯站于莲花之上，盆底也有一对鸳鸯。此器造型典雅、纹饰精美，制作工艺复杂。尤其盆底外沿錾刻有“浙西”两字，说明此盆为浙西地方官（当时唐有浙西观察使，治所在今镇江市）献给皇家的贡品，应是当时以制造金银器闻名的镇江地区的作品，为同类作品中的佼佼者，堪称“国宝”。









19 鎏金鸿雁纹银茶碾子及银碢轴

□唐□通高 7.1 厘米

□ 1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□碾子由槽身、槽座、辖板组成，器身涂金。座的两侧饰有麒麟流云纹。在辖板表面饰有飞鸿流云纹。碾底錾文“咸通十年文思院造银金花茶碾子一枚共重廿九两”。唐时饮用茶多为团饼，烹煮前须经碾成茶末。此器即为碾茶器具。为罕见的宫廷茶具，制作讲究，纹饰流畅，有明确纪年及名称。同时，对当时的饮茶文化研究也有重要的参考价值。



20 六臂观音盝顶金宝函

□唐□通高 13.5 厘米 口径 12.9 厘米

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□器为同出七重宝函的第五重。钣金成型，纹饰錾刻。盖面錾刻相向而飞的双凤。宝函正面中部刻画一尊六臂观音坐于莲座之上，四周有六位胁侍、二童子，前置有案裙的香案。观音身后有四株菩提树。其余三面有坐佛，佛前也设香案。此器制作工艺精湛，纹饰錾刻流畅，特别是其内容完整地展示了佛堂陈设画面，是了解当时佛教文化的重要资料。





21 鎏金鹤纹银茶罗子

□唐□通高 9.8 厘米 通长 14.9 厘米

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□唐人饮茶，对茶末的细度有着特殊的要求，因此，碾出的茶末要过罗后方可烹煮饮用。此罗为长方形，由盖、罗、屉、罗架、器座组成，均为钣金成型，纹饰涂金。纹饰有飞天、仙人、仙鹤、莲瓣及流云等。制作精巧，工艺复杂，集实用与观赏于一器。这是目前所见惟一一件唐代茶罗，填补了考古资料的空白，有着重要的文物价值。



22 宝珠顶单檐四门金塔

□唐□高 7.1 厘米　塔座边长 4.8 厘米

□ 1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□器系铸造成型，纯金质地。仿木结构造型的单檐四门塔，纹饰錾刻、雕绘得很细致，将宝珠的火焰纹，房顶的瓦棱，房檐的挑檐，门侧的鱼子纹地和流云，塔座的踏步，都精妙地刻画出来，塔内安置佛指舍利。此塔结构复杂，錾刻精巧，代表了盛唐时期金银器制作的最高水平。同时，亦是研究唐代宗教建筑文化和冶金技术方面珍贵的实物资料。



23 单轮纯金十二环锡杖

□唐□通长 27.6 厘米　重 211 克

□1987 年陕西扶风法门寺地宫出土□现藏法门寺博物馆

□通体用纯金制成。杖杆为圆形，顶部有桃形轮杖首，轮心之杖端，为结跏趺坐于莲座上的坐佛，有背光。轮顶为仰莲座智慧珠。是唐懿宗为迎请法门寺佛骨，特命宫廷文思院制造的法器，制作讲究，为高等级的佛教锡杖，是十分罕见的佛教文物。







24 鎏金龟负“论语玉烛”银器

□唐□通高 34.2 厘米　筒深 22 厘米　龟形座长 24.6 厘米

□ 1982 年江苏丹徒丁卯桥唐代窖藏出土□现藏镇江市博物馆

□器由圆筒及龟形器座组成。器座圆雕龟形、龟背负双层四面展开的仰莲堆饰。上立圆筒，筒身一长方框内刻双线“论语玉烛”四字。此器除地纹及部分龟甲纹外，通体鎏金。与此器同出的还有五十支酒令筹，上刻文字。内容上半段采自《论语》，下半段为行令章程。其中一支有“劝玉烛录事五分”字样，可知此器为盛放令筹的用具。所谓“玉烛”，这里既指器形而言，也有吉祥之意。这种成套的宴集行令的专用器具，在国内尚属首见。唐代酒令艺术，后世多已不详，“玉烛”器及令筹的出土，一定程度上弥补了这个缺憾。酒筹的内容，保留了唐代版本《论语》的部分面貌。这套“论语玉烛”酒筹器无论从何种角度而言，都可称得上是目前所知的唐代后期金银器中的佼佼者。



25 鎏金鹦鹉纹银盒

□唐□通高 8.5 厘米　腹径 11 厘米　足径 9.2 厘米

□ 1982 年江苏丹徒丁卯桥唐代窖藏出土□现藏镇江市博物馆

□器呈扁圆形。身与盖子母口相合。盖面外弧，直口。器身直壁，腹下部折收成平底，有矮圈足。盖面中心锤出一对衔草鹦鹉，间以缠枝花叶，周围一圈变体莲瓣纹带、外围盖面弯弧处饰十只凸起飞雁及花叶纹、盖顶边缘刻联珠纹带，腹部上下刻菱形及破式菱形纹，通体鱼子纹地。足缘阴刻变体莲瓣纹。有纹饰处均鎏金。同出四件鹦鹉纹盒，外底皆有“力士”铭文，有一件还浅刻“＝”形。通过此器的工艺与式样，可见晚唐银作工艺之一斑。



26 银镶珠金翅鸟

□大理□通高18.5厘米

□1976年云南大理崇圣寺三塔主塔塔顶发现□现藏云南省博物馆

□圆雕作品。银质，通体鎏金。鸟作鹰首，细颈弓身，展翅，脚爪锋利，立于莲座上，头顶有冠，颈鬣屈起，尾羽上扬，雕镂如火焰状。尾部镶嵌五颗水晶珠，胸部及颈部两侧本也有镶嵌，但发现时水晶珠已遗失。此鸟制作时首先铸出头、翼、身、尾、足等部分，再经细部刻画，最后焊接成型，工艺颇为精致。金翅鸟发现时置于一木制经幢内。金翅鸟，又译妙翅鸟、顶瘿鸟等，梵名"迦楼罗"(Garuda)是古代印度传说中的大鸟，居四天下之大树，取龙为食。佛教列为八部众之一。大理国水患频仍，当地人以为是龙作怪，遂取金翅鸟为保护神，慑服诸龙，消除水患。此件银质"金翅鸟"正体现了这样的宗教信仰。依据崇圣寺塔塔藏中有纪年的文物，推测此鸟系公元十一至十二世纪初大理国时期重修塔刹时放入的，代表了大理国银作工艺的水平及特点，是一件艺术瑰宝。



27 鎏金银摩羯

□宋□高 14.8 厘米　长 34 厘米

□ 1992 年广西南丹附城村拉要屯虎形山出土□现藏南丹县文物管理所

□此器以银片锤镤并錾刻细部，再施铆固焊接而成，作摩羯形，凸睛，卷鼻，张口，独角、翘尾，耸翅，背如船篷，身以阴线刻鳞、鳍、腹纹。有纹饰处皆鎏金。摩羯的形象自隋代传入中国，本无翅膀，中晚唐时，才添加上去，宋时其双翼不断加大，而鼻上卷的程度，则逐渐减小。此件摩羯形银器即是生动的例证。此器对于研究外来形象的汉化规律，及当时佛教在中国的传播状况均有一定的参考价值。







28 海兽纹银盘

□宋□高 1.5 厘米　口径 17.5 厘米

□ 1983 年四川遂宁出土□现藏四川省文物管理委员会

□器为折沿、斜壁、平底，内底中心为两个素面同心圆，圆内錾刻小同心圆十四组。四周满饰阴线水波纹，并以凸起波涛纹划分出六个区间。每个区间有一凸雕海兽，有龙、马、龟、象、鹿、鱼等。壁光素，折沿上饰一周凸起之牡丹花叶纹。底部刻款“周卿”二字。此器设计匠心独运，是一件颇富代表性的作品。



29 花果纹金带饰

□南宋□长约 73.1 厘米

□江苏苏州虎丘元代吕师孟墓出土□现藏南京博物院

□带板共九块，其中一块为长形铊尾，七块方形銙，一块葵瓣形銙。每块带板的正面錾细密的斑点纹地子，其上饰凸起的荔枝叶及荔枝果，果与枝叶为两个不同高度的层次。九块带板上的荔枝数量不同，荔枝的形状完全相同。中国历代宫廷都非常重视革带之制，对革带的使用有等级限制，金、玉饰革带属较高的等级。《宋史·舆服制》记载，荔枝纹革带可用于御史大夫、中丞、侍郎等官员。目前发现的宋代革带饰件非常少，尤其是有明确出土地点、使用者的完整金带饰，更是稀少，这幅带饰是宋代革带使用制度的代表作，为珍贵文物。







30 鎏金银冠

□辽□高 31.5 厘米 宽 31.4 厘米 口径 19.5 厘米

□1986 年内蒙古哲里木盟奈曼旗青龙山镇辽陈国公主驸马合葬墓出土□现藏内蒙古自治区文物考古研究所

□冠由十六片镂雕鎏金银片组成，以银丝缀合。前面正中二片，上下叠压，边缘呈云朵形。两侧由下至上各三重六片，每二片一组，叠压连缀，边缘亦呈云朵形。背面二片略大，上下叠压，下片云朵形，上片莲瓣形。银片均以镂孔鳞形纹或镂孔古钱纹为地。前面下片正中錾刻道教真武形象，并刻龟蛇及云鹤。前面上片錾刻双凤，两侧下部两组银片上亦刻凤纹。背面两片均刻云朵及双凤纹。冠箍口为一条银片折成双层，曲成环形，冠身下口插入其双层夹缝中，并以银丝缀合。外刻缠枝卷叶纹。冠正面钉缀火焰珠形鎏金银牌饰一枚，鎏金立雕对凤二枚，另有刻以凤、鸟、雁、鹦鹉、莲花、菊花、宝相花等纹饰的图形鎏金银牌饰二十一枚。此冠出土时置于驸马头部右上方，冠口倾向驸马，冠内残留褐色纱。此墓葬于辽代中期，墓主陈国公主夫妇地位荣宠，银冠仅为大批随葬品中的一件。此冠虽是明器，但精雕细镂，对于了解辽代银作工艺的发展水平，研究辽代葬俗的演变均有重要的史料价值。









31 金银经塔

□辽□高 39 厘米

□1988 年辽宁朝阳北塔天宫出土□现藏朝阳北塔文物管理所

□塔由金、银、铜等材料制成，分为炉、座、塔身、塔盖四部分。炉盆为铜质鎏金，平底钵形，上有银盖，连弧边如莲瓣。炉盖上接塔座，座折沿，外壁錾刻仰莲纹，内置一单层金莲叶。塔身系四重圆筒套合而成，均为金银片锤鍱成形。从外至内依次为：第一重金制，外壁刻坐佛及八大灵塔；第二重银制，刻三尊菩萨；第三重金制，刻大日如来与八大菩萨，并有三行题记；第四重银质，素面。塔身内置经卷，由七块银片连接后卷成筒形，展开后长 362.2 厘米，宽 11.3 厘米，刻写“波罗密多心经”和陀罗尼真言密语，分汉字音译，意译及梵文三种。塔盖为金质、八角帽顶形，顶尖置一颗大珍珠，并辐射至檐角以银丝穿串珍珠，盖缘亦饰一周串珠。此塔不仅结构独特，工艺精湛，而且对于研究辽代佛教特别是密宗的传播，也是有价值的实物资料。



32 凤衔珠舍利银塔

□辽□通高 42 厘米 底径 10.8 厘米

□ 1992 年内蒙古巴林右旗辽庆州白塔出土□现藏巴林右旗文物馆

□塔由塔座、塔身、塔檐、塔刹等部分组成，以 0.3 毫米银板分别锤鍱、錾刻、铆固、焊接后又插接而成。塔座双层，边沿外折，錾刻荷叶覆莲纹饰。塔座前嵌一镀金立像，右手持杖，左手托钵。塔身六棱柱形，一面刻饰塔门，门楣上刻祥云，两侧四面刻对称之供养人、侍女各二，与塔门相对一面，刻一赤足力士。塔檐上有莲台作为刹座，上置覆钵，刹与其铆固。檐沿上瓦当、滴水、瓦垄脊均作精微表现。刹杆上有露盘及三重华盖、三颗宝珠，刹顶饰一立雕凤凰，喙衔二十四颗珍珠编缀的璎珞。自第一重华盖下分出六根刹链与塔檐相连。华盖、刹链及塔檐上都悬挂风铎。风铎方形，共三十二枚。塔表采用错金及局部鎏金工艺。根据塔内所藏银板陀罗尼咒的“上京善友记”题记，推知此塔出于辽上京工匠之手。此塔制作精巧逼真，是一件不可多得的工艺珍品，也是辽代佛教考古的重大发现。

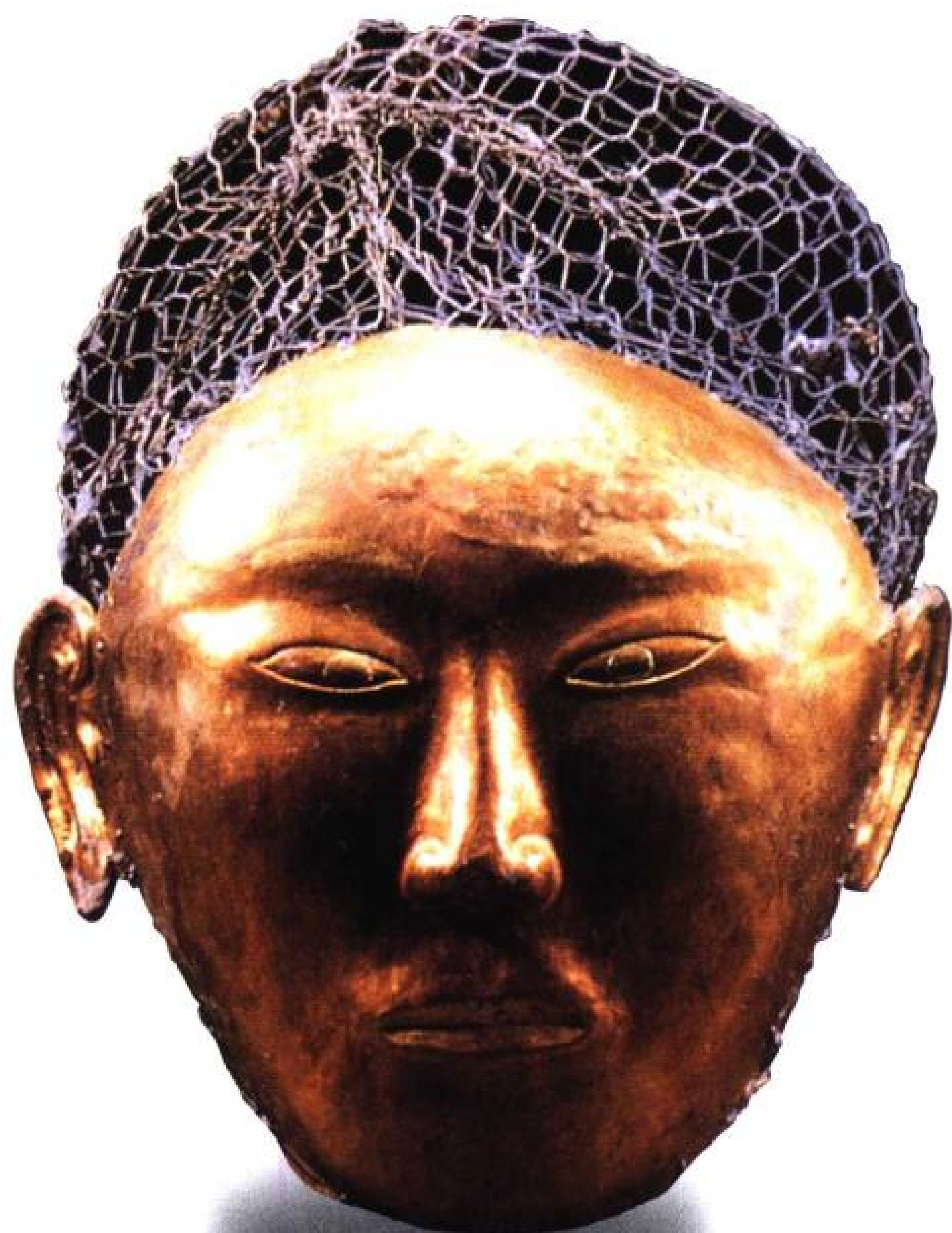


33 金面具

□辽□高 21.1 厘米　宽 18.8 厘米

□内蒙古哲里木盟出土□现藏内蒙古自治区文物考古研究所

□此面具出土于辽代陈国公主与驸马合葬墓。金片制成，呈人面形，其上锤出眼、鼻、嘴 。眼细长，睁开，錾有瞳仁，直鼻，高鼻梁，嘴紧闭，面具边框有二十六个孔洞，穿有银丝，同尸体外包银丝网络相连。陈国公主为辽景宗的孙女，墓中出土大量的金银器、玉器，反映了辽代工艺品制造的水平。墓中出土两件金面具，此为其中一件。目前的考古发掘中，敛尸所用金面具极少发现，此面具表现了辽代贵族入敛情况，为珍贵文物。







34 朱碧山造银槎杯

□元□通高 18 厘米　长 20 厘米

□现藏故宫博物院

□银槎杯是一种酒具。此杯身作老树状，有松柏的纹理，树瘿错结，枝丫纵横。一道人斜坐其上，长须宽袍，左手拄槎，右手执卷，正专心研读。槎及人身为银铸，复于细部进行雕刻，而人物的头、手及云头履等部分，皆为铸成后焊接。槎尾正面阴刻“龙槎”二字，杯口下有“贮玉液而自畅，泛银汉以凌虚，杜本题”十五字，下腹有“百杯狂李白，一醉老刘伶，知得酒中趣，方留世上名”绝句一首，槎尾后部刻“至正乙酉，渭塘朱碧山造于东吴长春堂中，子孙保之”款识，并钤篆书“华玉”图章。槎，即木筏。据晋张华《博物志》记载，有人乘海上浮槎，直达天河，遇到了牛郎织女。后世又附和为张骞乘槎寻河源的故事。作者朱碧山，一名华玉，嘉兴渭塘（今浙江嘉善）人，为元代著名银作工匠，其作品为世所重，流传至今的只有槎杯一种。从此件槎杯可以看出朱氏精湛的技艺及深厚的修养；而其流露出的文人化倾向和传统雕塑的特点，更使其成为弥足珍贵的佳作，代表了元代银作工艺的最高水平。

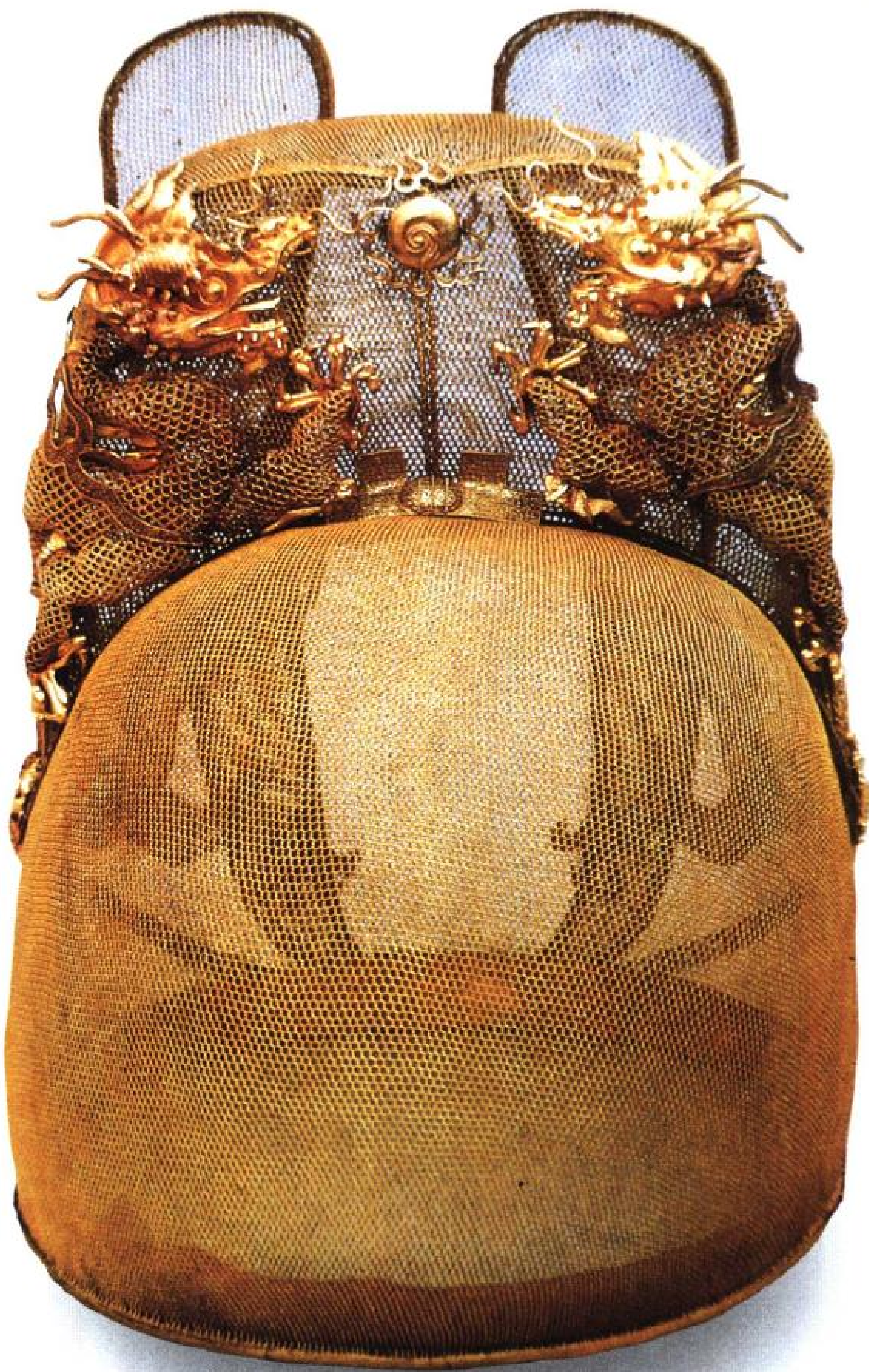


35 金冠

□明□高 24 厘米 口径 20.5 厘米

□1958 年北京昌平定陵出土□现藏定陵博物馆

□冠以极细的金丝编成，最下部为一周金圈，其上为金丝编成的帽身，呈极细密的网状、冠顶部錾两条金龙对峙，共戏一火珠，为“二龙戏珠”图案。金冠主体近似于圆帽，帽顶后部高起，承袭了唐代幞头的样式。幞头原是一种包头用巾，逐渐演变为束发之帽，属便帽，明代的乌纱帽又吸取了这种便帽的造型特点，使这一样式的冠帽较为流行。此冠是明代金丝编织的代表作，出于定陵，是明神宗的御用品，有很高的历史价值。





36 金壶

□明□高 21.8 厘米 足径 5.9 厘米 托盘径 8.3 厘米

□北京昌平定陵出土□现藏定陵博物馆

□锤鍱而成。局部錾刻纹饰，壶较高，腹部呈方形，饰凸起的云龙纹并嵌镂雕龙纹白玉片及宝石。壶肩略坡，其上亦嵌宝石。壶颈略细，錾满云纹。壶流呈棱状，兽吞式，流自兽口中出，细而长，小口。壶下部呈筒状，亦饰凸起的云龙纹，足下附一圆形托盘。圆形壶盖，盖顶嵌玉钮，钮下部有长链与壶柄相连。此壶为明代嵌玉及嵌宝石作品。方形壶腹为明代典型造型，下部筒状高足则不多见，形状别具一格。壶上的龙纹及云纹极有特点，为万历时云、龙纹的典型纹饰，是明代工艺品的代表作。







37 金爵、金托

□明□通高 10.3 厘米　爵托直径 15.9 厘米

□北京昌平定陵出土□现藏定陵博物馆

□锤锲成型。局部錾刻纹饰。爵足呈象鼻式，下端光素，上端为龙首形。腹部饰凸起的龙纹，侧面有錾，敞口，口两侧有柱，饰龙首纹，柱顶及爵腹嵌宝石。托盘较大，盘边嵌红、蓝宝石。盘底錾云龙纹，底中部凸起爵托，爵托为山形，较大，边部有凹槽，与爵足及底相吻合，托上嵌宝石。托杯在明代较为流行，与宋代相比，杯下已不用托子而用杯盘，杯盘大而浅，中心用杯座。此金爵制造精致，造型仿古而有变化，为实用之器，不似专门的祭器。明代托杯很多，但爵形杯很少，金质带托嵌宝爵杯更为罕见。



38 金编钟

□清□高 21.2 厘米　最大直径 20.6 厘米

□现藏故宫博物院

□此编钟全套十六枚，皆以黄金铸成。样式统一，其形似鼓，内空，上部为双龙首形钮，以穿系悬挂。 钟体纹饰分为上、中、下三部分，上部为一周云纹，仿明代金器云纹样式，中部凸雕龙纹、龙首前有火珠，龙身之下有海水，正面中部凸雕楷书律名，背面雕制造年号，钟体下部有一周乳凸，以供打击。金编钟是清代宫廷使用的重要乐器，每组十六枚，为黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗 、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟十二正律及倍夷则、倍南吕、倍无射、倍应钟四个半音，往往与编磬共用。逢宫廷重要典礼时“乐部陈乐悬于太和殿前至午门外”，奏“丹陛大乐”，金编钟为清代宫廷大乐中的重要乐器，典礼必备之物。







39 鎏金嵌珐琅银砚盒

□清□长 27.2 厘米　宽 22.1 厘米　高 22.5 厘米

□现藏故宫博物院

□器为长方体，盒上有盖，盒下有如意式云头矮足八只，通体錾花鎏金。盖顶中心嵌一鎏金银圆片，内饰烧蓝珐琅之云龙戏珠纹，银片四周饰以凸起之缠枝花卉纹。盖边折角，外沿饰一周“卍”字纹。盒中空，四壁及底分别制成后焊接而成。盒顶嵌一层凹入两个砚池的银屉。四壁正中皆有与盖顶式样相同的银圆片。盒内有一密闭银质圆筒，联结两壁相对的圆片，其中一片可活动，联有半圆形银抽屉，可储墨锭。插入圆筒后，看似与其余三壁上镶嵌的圆片没有区别。盒壁围绕圆片饰夔龙纹，上下沿各饰一周“卍”字纹。冬天在盒内蓄以热水，可使墨汁不冻，俗呼此种砚盒为“暖砚”。此器构思精巧，纹饰繁丽，雍容华贵，是清代文具中的代表作。





40 泰山五供

□清□香炉高 26.5 厘米　口径 17.7 厘米　烛台高 32.2 厘米　底径 12.5 厘米　花觚高 31.5 厘米　口径 16.6 厘米　底径 12 厘米

□现藏山东省泰安市博物馆

□五供由三足圆鼎一只，烛台一对，花觚一对组成。器体均略呈圆柱形，并雕刻凸起之纹饰。纹饰题材以佛教八宝：云、罗、伞、盖、花、冠、鱼、长纹火焰珠为主体，以祥云为辅，在器表转折及边沿处则饰以回纹、蕉叶纹、莲瓣纹等吉祥纹饰。五供均以烧蓝珐琅为地，这种银质錾胎珐琅的工艺在清代颇富代表性。鼎口沿外有“大清乾隆年敬造”七字款。在中国历史上，泰山是皇家礼天祭地的“封禅”场所。历代帝王以能登上泰山而小天下为邦国大事，因此，泰山存有大量御赐祭器，五供即为清乾隆二十九年(1764)御赐岱庙之物。五供器形庄重，纹饰富丽，是泰山祭器中的精品。



41 镶宝石金朝冠耳炉、瓶、盒

□清□炉高 20.7 厘米　耳距 17 厘米　口径 10 厘米　瓶高 12 厘米　盒高 11.3 厘米

□现藏故宫博物院

□炉为八五成金制成，圆形，凸腹，敛口。腹外嵌绿松石锁甲纹锦地，并嵌珊瑚、青金石等彩石。口两侧为朝冠耳，其上嵌宝石。盖为圆形、隆起、錾花纹，顶部碧玺钮，嵌四周红、蓝宝石。炉下三足并三联如意头座，座上嵌宝石。瓶为松竹、石相联形，竹口内空，插金铲著，其下有嵌宝石金座。盒为梅花式，盖上及盒身嵌红、蓝宝石，组成大小不等的花朵。盒下有嵌珍珠、宝石金座。炉、瓶、盒是清宫廷使用的成套陈设用具，盒以贮香料，香料于炉内燃点，著可钳香料，铲用以铲灰。这套嵌宝石炉、瓶、盒是此中精品，瓶似笔插，盒如梅花，造型别致、制作极其精致，为珍贵文物。









42 镶宝石金八方盒

□清□长 14.3 厘米　宽 14.3 厘米　高 7 厘米

□现藏故宫博物院

□八方形。盖为八方形平面式，周边嵌红、蓝宝石及翠，碧玺，中心嵌粉红碧玺牡丹花，盒壁由八块方板联成，方板四周为金框，嵌红、蓝宝石，翠，碧玺。中部嵌花卉纹金板，图案镂空。中国嵌宝石工艺在明代有了较大的发展，清代又扩展到翠、碧玺，尤其珍爱粉红色碧玺。此器錾花精致，所嵌宝石皆磨成圆形，特点十分明显，是由广州地区制造的，属工艺水平特别精致且有地方特色的代表性作品。







43 嵌宝“金瓯永固” 金杯

□清□高 12.5 厘米　口径 8 厘米

□现藏故宫博物院

□圆形。直口，口沿錾回纹，一面中部篆书“金瓯永固”，一面錾“乾隆年制”，腹部满錾宝相花缠枝花叶及花朵，花蕊以珍珠及红蓝宝石为之，两侧各有一夔龙形耳，龙口接于鼎口，头上有珠。杯下三足皆为象首式，象耳略小，长牙卷鼻，额顶及双目间亦嵌珠宝。乾隆年间，宫廷作坊制造了各式酒杯，其中不乏龙耳作品，式样颇多，但金杯不多，以象鼻为足的作品更为少见。此杯为鼎式，设计及加工皆属上乘，是宫廷内专供皇帝使用的酒杯。



44 金天球仪

□清□高 82 厘米　球径 30 厘米

□现藏故宫博物院

□天球仪由底座、支撑、子午圈、地平圈、球体五部分组成。底座为金胎，外周嵌珐琅纹饰，座下四个兽首形足，座表面凸起海水纹。支架于座上，架中部为立柱，上、下部分杈，呈九龙盘绕式，龙身侧有金片制成的云朵。天球由两半对接而成，表面嵌珠为星，约有三千二百四十二颗，星侧标有名称，星间以阴线相联，以示星座，球外环有地平圈及子午圈。子午圈亦为金胎嵌珐琅、球顶部有一小周铁质干支圈。清代宫廷制造过多件天球仪，惟此件以金为主，并嵌珠为星，纹饰复杂而精细，属珍贵文物。







45 桂月金挂屏

□清□高 163 厘米　宽 118.5 厘米

□现藏故宫博物院

□挂屏之框为紫檀木制成，长方形，其上雕夔龙纹，框内嵌金质桂、日图案。图案为金片锤鍱而成。下部呈山崖一角，湖石兀起，兰草荒苔，两棵桂树傲立，一近一远，老干虬枝，绿叶黄花，正是开花时节，树旁丽日斜映，悠云荡荡，静极生动，清香越远。屏之左上角嵌金质楷书“御制咏桂”诗一首：“金秋丽日霁光鲜，恰喜天香映寿筵。应节芳姿标画格，一时佳兴属唫篇。赓歌东壁西园合，风物南邦北塞连。幽赏讵惟增韻事，更因丛桂忆招贤。”署“臣李侍尧恭录”。清代宫廷使用的挂屏有多种，主要用于室内装饰，多为雕漆框或紫檀木框，屏中之景往往采用多种工艺，集成图案，色彩艳丽而有层次感，但锤金成树，嵌金成文者极少，此屏为清代挂屏的代表作。



46 累丝嵌宝石金八宝

□清□高 49 厘米　长 15 厘米　宽 12 厘米

□现藏故宫博物院

□八宝为八件法器,《国朝宫史》记乾隆朝皇太后七十寿，恭进八宝，排列依次为花、盖、螺、轮、伞 、肠、罐、鱼。八宝主体为金质，每件法器的顶部分别为莲花、华盖、法螺、法轮、伞幢、盘肠、宝罐、双鱼。由金累丝制成，法器的上部各有一火珠，两侧有饰带。法器之下为荷花莲子托，亦为金制，上面嵌各色宝石，再下为支柱，支柱两侧有珐琅、点翠装饰，支柱之下为金座，座为圆形，錾海水江牙纹，最下为紫檀木座。此八宝为宫廷使用的供器。其上嵌多种宝石，制造精致，价格昂贵。



47 银盆金铁树盆景

□清□通高 28 厘米　长 15 厘米　宽 15 厘米

□现藏故宫博物院

□此件以银制盆、以金制景。盆为六角形，折沿，口沿錾花卉图案，盆腹为六方形，六面各为方形开光，开光内錾斑状地子，浅浮雕人物图案，图案多为经典故事，人物神态各异、造型生动。盆下六方形足，足与盆腹间有一凹槽，槽内及盆足皆饰卷草纹。景为金质铁树，栽于盆中，树干粗且短，自根之上分为两杈，老皮如鳞，树干顶端及树芭处生出树叶，叶细长，小叶如骨刺排列，密而有序，树顶部有五根短簧，簧顶各撑一蝠。此作品以铁树喻长寿，含五蝠捧寿之意。清代宫廷陈设盆景甚多，质地也多种多样，五蝠捧寿盆景应为皇族庆寿时的恭进之物，银盆金景，制造精致。





48 嵌珠“万寿无疆”金杯

□清□通高 7.5 厘米　杯径 7 厘米　盘径 19 厘米

□现藏故宫博物院

□杯略高，筒状，上大下小，圆口。杯外錾行龙，龙身侧为缠枝莲纹，近足处有海水纹，杯两侧各有一耳，耳上部为莲花托，托上嵌大珍珠一粒，其下为镂空篆字，一耳为“万寿”，一耳为“无疆”，字下有灵芝纹，杯底圈足。托盘较阔，宽沿，其上錾缠枝莲，等分嵌珍珠四颗，盘内平底，錾八朵莲花，其间四朵嵌珍珠为花心，盘中部为凸起的圆形杯座，饰龙纹。此套杯盘为清宫内务府造办处制造，是宫廷重要的生活用具，在宫廷举行大宴时由皇帝使用，带有“万寿无疆”赞语的金酒具，目前少见。







49 金坛城

□清□城高 20 厘米　座高 14.5 厘米　直径 17 厘米

□现藏故宫博物院

□坛城呈圆形，其外錾缠枝莲花纹，坛上有经殿并累丝殿基。作品制造精致，采用錾刻、锤鍱、累丝等多种金工艺。坛城为藏传佛教法器。金质坛城存世数量极少，此件则由清宫造办处仿照藏传佛教坛城制造。《国朝宫史》载，乾隆二十六年皇太后七十大寿，于年例恭进外，每日恭进寿礼九九，第三日恭进寿礼中有一九供器，为八件银镀金八宝及一件“毗耶净域银镀金坛城一座”组成。由此可见，在清宫， 坛城可作为祝寿的恭进礼品，清宫遗留坛城颇多，金坛城却极少，它表明了藏传佛教在宫廷的影响。



50 嵌宝石金佛塔

□清□高 68 厘米 长 25 厘米 宽 14.5 厘米

□现藏故宫博物院

□塔为金质，下部为长方形塔座，呈多层式，其上錾有莲瓣、莲花、嵌松石、珊瑚，并錾梵文。塔中部为塔身，上宽下窄，塔身正面有佛龛，龛内供佛像一尊，龛门外饰勾莲纹，嵌红、蓝宝石并珊瑚、松石。塔上部为塔刹，十三层塔刹上部有塔伞，塔伞之下垂有璎珞，并嵌红宝石。塔顶以珊瑚为日，以白玉为月，外镶金边。清宫内廷在进行佛教活动的过程中制造了部分金塔，制造这些金塔耗资巨大，需动用大量的国家财力，实属不易。







51 嵌松石铃形金佛塔

□清□通高 173 厘米 座长 76 厘米 宽 76 厘米

□现藏故宫博物院

□塔为金质，下部为紫檀木座，座为方形，四面嵌彩石及银片图案，中部外凸，嵌金质双狮，双狮相对，其间有一簇火珠。塔身下部为莲花座，俯仰莲瓣式，座上为铃形佛塔。塔身上部为兽首衔璎珞，中部饰两周素箍，下部饰一周凸起的金刚杵，塔中部有佛龛，龛内供奉一佛，龛门饰莲花纹并嵌松石，塔刹十三层。顶部有塔伞，伞顶以珊瑚及白玉制成日、月顶。清廷花费重金制造了数件金塔，用以贮放珍贵的佛教文物及佛像，金塔的制造是当时国力的表现。

工艺篇

1953年出生。现任北京故宫博物院古器物部副主任、副研究员。专门从事古代玉器及工艺品的研究和鉴定工作。著有《古漆器鉴赏与收藏》、《中国漆器全集》(明代卷、清代卷)、《故宫藏文物珍品全集·漆器明清卷》等。



陈丽华

概　述

□工艺美术的产生在中国有着悠久的历史，它涉猎门类广泛，品种繁多，在各类古代文物中诸如漆器、珐琅、竹木牙角雕以及织绣等，皆为重要的工艺美术门类。从我们祖先留下的无以数计的古代艺术珍品中，可领略它们所具有的品种丰富、技法多样、纹饰富丽、制作精湛的特点。这些艺术珍品不仅在工艺美术的百花园中绚丽夺目，成绩斐然，而且是中华民族几千年辉煌灿烂的文明史以及中国人民伟大的创造力和聪明才智的见证，具有极其重要的价值。

一、综合考察确定定级标准

□文化部于1987年颁发的《文物藏品定级标准》为我们制定了确定文物等级必须遵循的依据和标准。根据工艺类文物门类多、品种杂的情况，《标准》也分门别类作了具体的原则界定标准，使我们在文物鉴定、确定文物等级时有法可依，有章可循。

□确定工艺类文物的不同级别，按照定级标准，总的来说，是对其历史价值、艺术价值和科学价值等方面的考察。具体到每一类文物，在确定其级别高低之前，均首先要做好真伪和时代的鉴定，即文物的型制、纹饰、技法、款识等方面、是否符合时代特征，这是定级的基础，在联系这些方面的基础上，具体考察某件器物制作工艺的精粗，铸造水平的高低，釉色、质地、刀工、织法的优劣等。此外还要兼顾考察其保存程度的好坏，存留品种的多寡，年代的远近等等。当然各类工艺品均具有各自不同的特点和内在因素，需作不同角度的考察。通常是从多种角度考察一件器物以定出其级别，也有的是择其某种特殊的意义和鲜明显著的特点来决定。在同是一级品的范围内，一般来说，对那些时代早，具有特别重要的历史研究价值的稀世珍品；工艺精湛无与伦比，极富艺术价值的绝作；能代表某一工艺品种且又遗存稀少，或属举世无双的孤品、绝品的器物；具有鲜明时代风格特征的造型、纹饰、釉色、工艺、款识等的作品；以及在工艺美术发展史上占有重要地位和科学价值的文物，有些博物馆将其定作一级品甲等，或称“国宝”，即一级品中的精华，但仍属一级品范畴。

二、工艺精品定级举例

□按照《文物藏品定级标准》，结合部分有代表性的精品，下面对工艺类文物(包括漆器、珐琅器、竹木牙角器、织绣)分别加以论述。

1、漆器

□中国是世界上最早用漆和最善于用漆的国家，在人类物质文明的发展史上，我们的祖先发现了漆液具有很强的粘性和美丽的光泽，将它用于生产工具的粘连、加固，继而涂刷到生活日用的陶、木器上。经过长期的生产实践，又进一步发现了精制漆液之美和它的装饰价值，于是用来髹涂和装饰用途广泛、花色繁多的漆器，从此漆工艺品诞生了。能够证明中国漆器起源的，是出自浙江余姚河姆渡遗址第三文化层中的朱漆木碗，它是距今发现时代最早的一件漆器实例。据碳-14法测定，距今已有近七千年的历史，又经对

涂料用红外线光谱分析鉴定，确认木碗上的涂料为调朱色生漆。它的发现，无疑对中国漆器起源的时间，作了明确的回答，成为研究中国漆器起源最重要的实物资料，具有极其珍贵的历史价值，是中国漆工艺发展史上一个划时代的发现。

□中国漆器从河姆渡第一只木胎漆碗的发现，历经几千年不断创新和发展，使之品种纷呈，技法考究，到明代迎来了漆工艺的“千文万华”之盛。所谓“千文万华”，即指用各种工艺技法制造出来的各种不同品种的漆器，依明代隆庆年间漆工名匠黄成所著《髹饰录》，将漆工技法划分成十四大类，共有一百多个品种，这些工艺品种及技法出现于不同的历史时期，时代上有先后，时间上有早晚，代表了不同时期生产力发展水平状况以及与之相适应的审美取向。

□犀皮漆器，是中国古代漆工艺品种之一，传世品稀少。《髹饰录》中称“犀皮，或作西皮，或犀毗。文有片云、圆花、松鳞诸斑，近有红面者，以光滑为美。”关于中国犀皮漆器的出现时间，过去曾众说纷纭，莫衷一是，有人依据晚唐人赵璘最早讲到犀皮而认为犀皮可能始于唐代。然而1984年三国东吴大将朱然墓中出土的一对犀皮鎏金铜釦皮胎漆羽觞，是迄今发现最早的犀皮漆器实物，首次向世人揭开了犀皮工艺之谜。此器属于“黑面红中黄底片云斑犀皮”，技法上已相当成熟，与《髹饰录》所说十分吻合。这一重要发现，比现知最早的有关文献记载至少要早六百多年，比此前所知最早的犀皮实物早一千三百多年，它既是最早犀皮漆器的孤品，代表了三国时代犀皮漆工艺的水平，同时也填补了文献记载之缺憾。

□漆器工艺不仅品种繁多，工艺精湛，而且漆器的形制、装饰的纹样、款识的风格等，不同时代，风格纷呈。像万历款剔彩双龙纹委角长方盒，不仅总体上是一件具有极高艺术价值的精品之作，而且造型、纹饰、雕工、款识等均特点突出，工艺精湛，可谓集万历雕漆风格特点于一身，最能代表明代万历雕漆水平，成为万历雕漆断代的标准器。

□列选的清代填漆戗金双凤纹莲瓣式捧盒、剔彩百子晬盘、剔红枫叶秋虫图盒等漆器亦艺臻绝诣，既具备乾隆漆器鲜明的时代风格特征，又能全面体现这一时期剔红、剔彩等工艺品种制作上的独到精湛，均为这类漆器中的至为精美者，具有极高的艺术价值。

2 、珐琅器

□中国悠久的文化艺术史上，金属胎珐琅工艺还属于年青的工艺美术门类，金属胎掐丝珐琅和金属胎画珐琅工艺，大约先后于公元13世纪末叶和17世纪初叶传入中国，后在中华民族博大精深的艺术土壤上，这种以金属为胎，填敷或描绘于珐琅釉料烧制而成的作品，很快融汇了民族的传统风格，成为中国工艺美术史上一颗璀璨的明珠。它的特点是追求黄金和宝石的华贵、瑰丽、浑厚、晶莹的效果，博得了中国和世界上许多国家人民的喜爱。

□珐琅工艺经历长达六七百年的发展创造，形成了各个历史时期各自不同的风貌。掐丝珐琅缠枝莲纹梅瓶，是为明早期御用监制珐琅器的代表作，此瓶做工精细，釉色莹润，尤其具有玻璃质感的紫色釉等最具有明早期珐琅釉特点，是一件能代表明早期掐丝珐琅

艺术特点及时代风格的成功之作，为难得的明代早期掐丝珐琅精品。

□嘉靖款掐丝珐琅龙纹盘，是现存掐丝珐琅器中举世无双的具有准确嘉靖年款的器物。北京故宫收藏掐丝珐琅器在全国可属首富，具时代款识的珐琅器也占相当比重，惟具嘉靖款者为前所未见。此盘为故宫博物院60年代从私人手中购得的出土物，出土地点和时间不详，尽管锈蚀较重，但艳丽的釉色依旧可见，镀金处也仍可见闪烁光泽的部位，掐丝工整细致，纹饰及款识风格均与同时期漆器特征相若，时代特点非常鲜明，为内廷作器无疑。此件珐琅器为研究嘉靖时期掐丝珐琅工艺制作水平提供了宝贵的实物资料，也为辨识和断定同一时期珐琅器的真伪及准确年代提供了可以参照的标准器，堪称世之孤品。

□清代乾隆时期是珐琅工艺的鼎盛时期，制作工艺达到炉火纯青的程度。列选的画珐琅开光提梁壶，是一件具有极高艺术价值的作品，融中西方文化为一体，代表了乾隆时期画珐琅工艺特点和水平。对此器用设计巧妙，工艺精湛，金碧辉煌的评语实为当之无愧，为一级品中的上等之作。

3、竹木牙角器

□竹木牙角器在工艺美术品中虽然多为小器，但一器之微，往往穷工极巧，其价值不逊色于其他工艺品种类，如考工考史，在中国亦是源远流长。

□由于竹木器不易保存的原因，故至今发现甚少，现知较早有繁复纹饰的竹器实物是马王堆1号西汉墓出土的彩漆竹勺。明中期以后竹木雕刻逐渐发展成为一种专门艺术，留下了许多绝代佳作。

□清代吴之璠是继明代著名竹雕家“三朱”之后的嘉定派竹刻第一高手，他承三朱之真传，独创薄地阳文竹刻，还尝以刻竹之法，移用于刻木之上，雕刻出立体山水、人物、花木等，如黄杨木雕东山报捷笔筒，即为其传神之作。他以高超的雕刻技法，把谢安对关系东晋存亡之战的沉着镇静处之的神情，用刀法之工淋漓尽致地表现在笔筒上，有 “尺幅之内寓千里之势”。作者用刀圆阔深峻，人物刻划绝妙，笑语、落棋如闻其声，令人拍案叫绝。笔筒上不但落有珍贵的“槎溪吴之璠”名款，还刻有清高宗赞扬其精湛雕刻技艺的御题诗句，既具备清代雕刻技艺之特点，又具有极高的艺术价值，实为精美绝伦之作。

□牙角制器，起源甚早，远在新石器时代制作已很普遍，并刻有精美纹饰，到奴隶社会的商代，已能制作出和当时青铜器相媲美的象牙制器。河南安阳商代妇好墓出土的象牙雕兽面纹嵌松石鋬杯，造型稳重，雕刻精细，实为罕见。杯身通体雕刻精美的纹饰，并用磨制好的绿松石镶嵌出眉、眼、鼻及纹饰带等，打磨极其精细，反映出商代手工业生产的发达、繁盛及工匠们丰富的想像力和伟大的创造力，其历史价值和艺术价值均在早期牙角器艺术品之上，为早期牙雕的艺术精品。

□象牙丝编织凉席，是代表清代牙雕技艺的又一绝作。此席为雍正六年(1728) 广州牙雕艺人制作的宫内御床用品，以纤细精美为特

征。牙席编织程序非常复杂，工艺难度极大，席面上象牙劈丝细薄无比，令人惊叹不已，流传至今仍洁白、柔润，实属罕见的稀世珍品。它作为中国优秀的民族文化遗产的代表作，在中国象牙工艺史上占有极其重要的地位。

4、织绣品

中国是世界上最早发明养蚕、缫丝、织绸、染印和刺绣的国家，并以“丝国”闻名于世，闪烁着东方文化艺术的光芒，并为世界文明和织绣艺术的发展作出了伟大贡献。

中国丝绣源远流长，传世和出土非常丰富的历代织缂染绣品中，包括了织绣工艺各类中的极精品，有的还是绝无仅有、具有震撼力的艺术珍宝，成为中国古代艺术品中最珍贵的艺术瑰宝之一，具有极重要的历史和艺术价值。

沈子蕃缂丝梅花寒鹊图，是南宋著名缂丝艺术家沈子蕃的名作。此图采用“通经断纬”的方法，施以十余种色丝以及多种缂丝技法并用，缂制出一幅清新俊秀、生机盎然的梅花寒鹊图，构图精练，配色淡雅、谐调，花鸟逼真，缂工如画。同时又具制作者名款，确为罕见的艺术珍品，代表了南宋时期缂丝织造工艺的最高水平。

以上所列各类艺术精品、稀世珍品，均保存完整，时代特征鲜明，其重要的历史价值、艺术价值和科学价值均在一般文物乃至泛指的一级品文物之上，是为数以百万计的古代文物当中的佼佼者，称为“国之瑰宝”，当之无愧。





01 朱漆木碗

□新石器时代□高5.7厘米　口径10.6×9.2厘米

□1978年浙江余姚河姆渡遗址第三文化层出土□现藏浙江省博物馆

□木胎。敛口，呈椭圆瓜棱形，有圈足。器壁内外有薄薄一层朱红色涂料且微有光泽。据鉴定，这种朱红色涂料“经裂解后，涂氯化钠盐片，用红外光谱分析，其光谱图和马王堆汉墓出土漆皮的裂解光谱图相似”，确认碗上的涂料为调朱色生漆。河姆渡遗址共分四层，一、二层文化面貌与嘉兴马家浜等处相似，遗址以三、四层为主，是长江中下游新石器时代的一种早期文化，据碳-14法测定，河姆渡三、四层的年代，约为公元前四千八百多年，此碗的第三文化层距今已有近七千年的历史。该碗是中国现知最早的一件漆器，是追溯中国漆器起源最重要的实物资料。



02 彩绘乐舞图鸳鸯形漆盒

□战国□高16.3厘米　长20.4厘米

□1978年湖北随县曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□木胎。呈鸳鸯形。由两半胶合而成，颈部作圆形榫卯结合、插入器身，头可自由转动。器身内部剜空，背开长方孔，覆以浮雕夔龙纹盖，尾平伸，翅微上翘，足作卷卧状。通体髹黑漆地施艳丽彩绘。颈部、前腹、足部均朱绘鳞纹，间饰黄色细点。腹部两侧绘两幅极其精彩的漆画：左侧绘撞钟、击磬场面；右侧绘击鼓、舞蹈场面。此器形象逼真，情趣高雅，器物造型与所绘漆画均具有强烈的艺术魅力，代表了战国漆工艺及漆画水平。曾侯乙墓的埋葬时间，据墓中铜器铭文可确定在公元前433年或稍晚，距今已有二千四百多年，由此提供了此漆器的具体年代，十分珍贵。



03 彩绘漆豆

□战国□高31.5厘米　通长34.5厘米　宽21.5厘米

□1978年湖北随县曾侯乙墓出土□现藏湖北省博物馆

□盛食器。厚木胎。由盖、身两部分组成，器呈椭圆形，盖隆起，短柄，豆盘两侧附加方形大耳。盖顶及双耳均采用仿铜浮雕繁缛的盘龙纹，衬以鲜艳的彩绘。豆身以黑漆为地，朱绘变形凤纹、菱形纹、网格纹等，少数地方加描黄金色，其装饰纹样，与同墓出土的铜器尊、盘、编钟上的花纹风格相一致，显示了漆器和青铜器之间在装饰上的影响关系。此器以单纯洗练、典雅别致的造型辅以繁缛的纹饰、斑斓的彩绘，既具有实用功能，又是一件极具欣赏价值的艺术品，是战国精湛漆工技艺的代表。







04 彩绘透雕漆座屏

□战国□高15.8厘米　通长52厘米　宽18厘米

□1965年湖北江陵望山1号楚墓出土□现藏湖北省博物馆

□底座两端着地，中悬如桥，整座浮雕蛇蟒图形。座上承长方形木质透雕屏。整屏采用圆雕、浮雕和透雕的手法，镂刻出凤、鸟、鹿、蛇、蟒、蛙等五十五种禽兽，交错穿插，形成彼此争斗的生动场面。从艺术成就看，如此众多的动物纠集于仅有五十二厘米长的小座屏上，而且布局严谨，疏密得宜，上下、左右、前后对称，足见作者匠心独运。而且所有动物形象逼真，呼之欲出；加之洗练娴熟的刀法，充分表现出制作者高超的技艺。色彩以黑漆为地，上施朱红、灰绿、金、银等色彩绘，绚丽夺目。整个座屏利用榫卯结构相合，精密严整，天衣无缝，真可谓神乎其技，堪称艺术瑰宝。此座屏为战国时期楚国贵族阶层的陈设品，此类座屏，江陵战国楚墓已出土六件，均为一龙、双龙及四龙，此件为最精美者。



05 彩绘兽首凤形勺

□秦□通高13.3厘米

□1975年湖北云梦睡虎地9号秦墓出土□现藏湖北省博物馆

□木胎。整勺形呈凤鸟，兽首作柄首，凤颈作柄，利用凤背挖成勺体，在实用的基础上加以夸张，形不失真，造型新颖，大方别致。勺内髹红漆，余以黑漆为地，用红、褐色漆绘凤鸟羽毛及兽首的口、眼、鼻、耳等细部，尾下有“咸亭”与“□□亭□”烙印文字两处。此器为前所未有的新品种，是秦代漆器工艺风貌的体现，不仅型制具有秦代的新特点，而且具有很高的艺术价值。此器上有烙印文字，而且多件云梦出土的漆器上均有这一类烙印、针划、漆书文字或符号。考古工作者认为这些字样应是“咸阳市亭”的省称，载有这些字样的漆器应是秦代咸阳市亭所管辖的漆器作坊的产品。这为我们提供了这些漆器制作的准确地点，对研究秦代漆器生产地点等提供了重要的历史价值。







06 彩绘变形鸟头纹漆卮

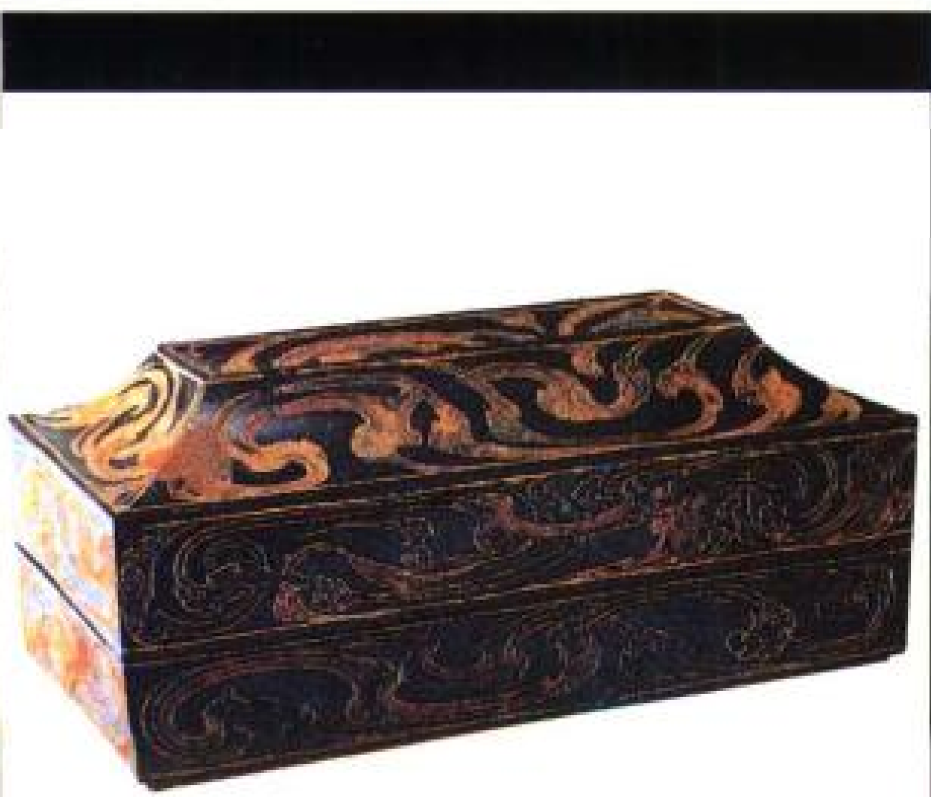
□秦□高16厘米　直径14.8厘米

□湖北云梦睡虎地45号秦墓出土□现藏湖北省博物馆

□酒器。圆筒形。直壁、平底、有盖。卮内髹朱漆，卮外髹黑漆后绘朱漆花纹。盖顶中心用旋转方向及变曲程度相同的构图方法绘出三鸟纹，犹如在空中盘旋追逐。外圈及器壁采用横向排列的方法绘变形鸟头纹，图案规则协调。卮上的变形鸟头纹，考古界曾多称之为“B”形纹，大概是因为近似英文字母的“B”形，是秦汉时期新出现的典型纹样之一，秦代开始流行，两湖地区秦汉漆器的卮、盘等器物上往往多饰有“B”形之类的纹样。实际上，这类“B”形纹是从楚漆器纹饰中的几何变形凤鸟纹演变而来的，在演变过程中注意了鸟头形这个基本特征，由连体变形凤鸟纹到并列几何变形凤鸟符号，从而发展成群体几何变形凤鸟符号的形式，具有鲜明的秦代漆器纹饰风格特征，为断定秦代漆器的标准纹饰，具有重要的参考价值。







07 识文彩绘盝顶长方形漆奁

□西汉□高21厘米 长48.5厘米 宽25.5厘米

□1973年湖南长沙马王堆3号西汉墓出土□现藏湖南省博物馆

□盝顶式长方形。木胎。奁身满布凸起的云气纹作装饰，其作法是先以白色沥粉勾出高起的线条轮廓，再用朱、绿、黄三色漆勾填出色彩灿烂的云气纹，其髹饰手法和风格与同一时期马王堆1号汉墓出土的彩绘黑地漆棺上的云气纹技法相一致，均具有立体效果，富有浓厚的装饰风格。奁上凸起的线条称作“识文”，“识”有高起之意，阳识和堆起都是在器面上堆出花纹作装饰，统称为“堆漆”，此器是目前发现此种技法的较早实例之一。此墓的埋葬年代为汉武帝十二年(前168)，由此可证实此种漆器技法至少在西汉早期即已出现，为后来堆漆的雏形，明代《髹饰录》中被列为“阳识”、“堆起”的漆器，亦可溯源至此时。



08 彩绘贴金银箔嵌玛瑙珠七子漆奁

□西汉□高14.5厘米　直径22.5厘米

□1985年江苏邗江姚庄101号西汉墓出土□现藏扬州博物馆

□圆筒形。木胎。有盖，内装七件子盒，奁外表由银釦和金、银箔组成装饰带，在金、银箔上或装饰带空隙处绘朱色云气纹，层次、内容、形象丰富，装饰华丽。盖顶部饰出银柿蒂，蒂中心嵌一颗直径约1.8厘米的红玛瑙珠，四周为金、银箔片剪贴镂刻的装饰纹样，惜多氧化，但几组金、银箔画面清楚可辨，其中有羽人跪坐操琴、羽人骑狼等。奁身及奁盖外壁均以三道银釦形成两个纹饰带。其中主要是以金银箔组成的山水纹，在山水之间装饰羽人祝寿、车马出巡、狩猎、斗牛、六博、听琴等画面。外底纹饰为四个相交的同心圆，内绘飞燕、夔龙，外绘云气纹、菱形几何纹作边。奁内七子盒小巧玲珑，造型别致，均为薄木胎，器型有长方、正方、圆、椭圆、马蹄形等，器表亦嵌有玛瑙，并镶有银釦，用金、银箔贴出羽人、锦鸡、孔雀、羚羊、熊、马、虎等。此奁将汉代的绘画艺术和多种装饰技法融为一体，代表了汉代漆器的装饰风格和特点，用金银片镂刻花纹镶嵌的做法，为西汉时期流行的技法，是唐代盛行“平脱”漆器的前身，可见当时在江苏一带已开始盛行金银平脱漆器工艺。





09 彩绘季札挂剑图漆盘

□三国·吴□直径24.8厘米

□1984年安徽马鞍山三国吴朱然墓出土□现藏安徽省文物考古研究所

□木胎。圆形。浅腹，局部残缺，原口沿饰有鎏金铜釦，髹红、黑二色漆为地彩绘装饰花纹，盘心绘春秋时吴国的季札在徐君冢前挂剑致祭的历史故事。左方绘出土坟和树，树上挂着一把宝剑，穿红袍向树而立者当为季札，他垂首直立，两手举于胸前，哀惋悲伤的神情被描绘得淋漓尽致，身后两随从在互相交谈。画面上部绘有山峰，山中也有两个人在悄悄对语，两只追戏的野兔为肃穆的气氛平添了几分生气。故事画面外圈装饰白鹭啄鱼、童子戏鱼及莲蓬等图案，盘边缘饰狩猎纹一周，盘背绘红、金二色云龙纹。所画人物神态准确，纹饰逼真且富有浓厚的生活气息，堪称三国彩绘漆器的代表作。盘底部有用朱漆书写的“蜀郡造作牢”五字铭，据铭文可知，此器产于古代蜀郡，表明三国蜀郡漆工艺已达到相当高的水平。三国漆器，过去发现甚少。1984年在安徽马鞍山市雨山东吴名将右军师左大司马朱然墓内出土了一批能够代表三国漆工艺最高水平的漆器，不仅填补了漆工艺发展中间环节的空白，而且漆器上的漆画，也填补了中国绘画史上的一个缺环，具有很高的历史价值和艺术价值。此器是研究三国漆器工艺及绘画艺术不可多得的珍品。



10 犀皮鎏金铜釦皮胎漆羽觞

□三国 · 吴□高2.4厘米　长9.6厘米　宽5.6厘米

□1984年安徽马鞍山三国吴朱然墓出土□现藏安徽省文物考古研究所

□羽觞又称“耳杯”，是中国古代的饮酒器。此对羽觞为皮胎，椭圆口，平底。耳及口沿均镶鎏金铜釦。羽觞正面髹黑漆，花纹并不显著。背面纹饰以黑、红、黄三色相间，表面光滑，花纹自由流畅，匀称而富有变化，制作工艺已相当成熟。据鉴定，此器身属“黑面红中黄地片云斑犀皮”技法。犀皮漆器，是利用颜色和层次的变化，来达到仿佛是行云流水的自然景色，它与人工设色的图案或描绘的物象截然不同。明人黄成《髹饰录》称“犀皮，或作西皮，或犀毗。文有片云、圆花、松鳞诸斑，近有红面者，以光滑为美。”两件羽觞的髹漆工艺技法与上述黄氏所说十分吻合，是迄今所发现的最早的犀皮漆器实物。过去依据晚唐人赵璘最早讲到犀皮而认为犀皮可能始于唐代。朱然墓中此对黄口羽觞的重要发现，比已知最早的有关文献记载要早六百多年，比已知最早的犀皮实物早一千三百多年，其历史价值不言而喻。



11 彩绘人物故事漆屏风(部分)

□北魏□每块长约80厘米　宽约20厘米　厚约2.5厘米

□1965年山西大同石家寨司马金龙墓出土□现藏大同市博物馆

□漆屏风较完整的共有五块，现为其中两块。屏风用木板制成，板面髹朱漆，采用铁线勾勒和色彩渲染的手法，墨线勾轮廓，内填黄、白、青、绿、橙红、灰蓝等色绘人物故事图案，人物的描绘因色彩浓淡不同具立体感和肌肤色调，形象尤为生动逼真，整幅画面具有层次和纵深远近的空间关系。漆画的题记及榜题处涂黄色，书黑字，是珍贵的北魏墨迹。司马金龙是司马懿弟司马馗的九世孙，其父司马楚之系东晋显贵，元熙元年（419）降魏，封琅邪王，司马金龙曾历任北魏高官，据此墓中出土的墓志铭记载可知司马金龙墓的确切纪年为北魏孝文帝太和八年(484)。这件屏风上的人物故事画是目前北魏画迹中有准确纪年的作品，又因南北朝时期出土的漆器甚少，所以此件北魏早期的漆屏风弥足珍贵，不仅对了解和研究北魏时期中国髹漆工艺的发展具有重要价值，而且对研究北魏前期的书法和绘画风格乃至古代绘画史都有着重要的价值。





12 羽人飞凤花鸟纹金银平脱漆背铜镜

□唐□直径36.2厘米

□传为1951年河南郑州出土□现藏中国历史博物馆

□镜以青铜制成，呈八瓣葵花形。镜背在褐色漆地上密布用金银片镂刻成的羽人、飞凤、花鸟、蝴蝶等，并在其上毛雕纹理，镂刻精湛，纹饰饱满，富丽堂皇，是为鲜明的盛唐风格。其作法是先在铜镜上做漆背，再嵌贴镂刻的金、银薄片，在《髹饰录》中被列入“填嵌门”。金、银平脱漆工艺盛行于唐代。此件漆背铜镜是唐代金工与漆工完美结合的典型范例，既是铜器，又是唐代的平脱漆工艺的代表作品。







13 园林仕女图戗金莲瓣形朱漆奁

□南宋□通高21.3厘米　直径19.2厘米

□1977年江苏武进林前南宋墓出土□现藏常州市博物馆

□木胎。三撞，莲瓣式，口镶银釦。通体髹朱漆，奁盖面用戗金法做出园林仕女图，描绘发髻高耸的仕女二人，身着花罗直领对襟衫，下穿曳地长裙，分执团扇、折扇，挽臂齐行，显得高雅华贵。捧瓶随后者是为侍女。路旁有柳树、山石，是一幅清静幽雅而又富生活情趣的南宋仕女消夏图，人物戗划细腻，主仆层次分明。盖边及奁壁均戗划填金折枝花卉，纤细流畅，熠熠生辉的线条，勾划出各色花卉的千姿百态。奁盖内侧朱漆书“温州新河念金五郎上牢”十字款。同墓出土的人物花卉纹朱漆戗金长方盒盖内有朱书“丁酉温州五马钟念二郎上牢”款。从铭文记载不仅可以推算出此器的制作年代，而且确定了这几件戗金漆器皆为温州制品，对了解南宋温州漆器生产提供了实物依据。过去普遍认为宋代漆器崇尚质朴，不施纹饰，并认为戗金漆器的最早实物未能超出元代。武进戗金漆器的重要发现，改变了以往的认识，证实了宋代戗金技法已相当成熟。



14 广寒宫图嵌螺钿黑漆残片

□元□直径约37厘米

□1970年北京后英房元大都遗址中出土□现藏北京市文物局

□此盘残片是目前薄螺钿漆器的最早实例。盘面用五彩缤纷的薄螺钿嵌成两层三间重檐歇山顶楼阁。因碎片中有“广”字痕迹，与景物印证，定名“广寒宫图”。阁后植树并布云气纹，色彩斑斓，嵌制细腻，是为《髹饰录》中“分截壳色，随彩而施缀”的做法，较元以前的厚螺钿大大前进了一步。黄成《髹饰录》中称：“壳片古者厚，而今者渐薄也”，此所指“今者”应为明代。它的发现，证实了元代不仅已有薄螺钿漆器，而且技法上已相当成熟，开创了薄螺钿漆工艺的先河，具有极其重要的历史价值，而且对于研究元代螺钿漆工艺技法有着极为重要的意义。



15“张成造”剔犀云纹盒

□元□高6.5厘米　径14.5厘米

□现藏安徽省博物馆

□盒木胎黑漆。盖、底各雕云纹三组，堆漆甚厚，刻工丰腴圆润，莹滑照人。在黝黑峻深的断面，露出朱漆三道，是《髹饰录》中所谓“乌间朱线”的做法。盒底漆呈紫黑色，近足边缘针划“张成造”三字细款，这是张成惯用的署款方法。张成是元代浙江嘉兴西塘雕漆名匠，以剔红器最著名，有他款识的剔红漆器尚有传世，可以说艺臻绝诣，但传世的剔犀器却几乎绝有。从这件具款的剔犀圆盒乃知张成不仅确为剔红高手，剔犀技巧也精湛至极、可谓空前绝后，为研究元代剔犀工艺提供了精美的实例。







16“杨茂造”剔红观瀑图八方盘

□元□高2.6厘米　口径17.8厘米

□现藏故宫博物院

□盘呈八方形。内有八方形开光，分雕天、水、地三种锦纹来表示不同的空间。地锦上压雕长松殿阁，一老者身临曲栏，眺望栏外石上流泉，阁内外童子各一人，盘边刻以仰俯花朵组成的图案。足内有“大明宣德年制”款，系后刻，足边漆质细腻，雕刻“杨茂造”针划细款尚隐约可见，是为标准的杨茂款识风格。此器色泽蕴润，刀法圆熟，磨退光滑，是为杨茂雕漆的成功作品。杨茂是与张成齐名的元代浙江嘉兴西塘雕漆名匠。《格古要论》说：“元朝嘉兴府西塘杨汇有张成，杨茂者，剔红最得名。”此盘是传世带杨茂款的漆器之一，极具艺术价值。



17 朱漆戗金云龙纹玉圭盒

□明□高7.2厘米　长36厘米　宽11厘米

□1971年山东邹城明鲁王朱檀墓出土□现藏山东省博物馆

□盒木胎。长方形。抽盖。内外髹朱漆，划纹戗金云龙纹。盖面及两侧均作云龙纹，两侧面饰流云纹。划纹精到准确，戗金技术娴熟，浓金灿然夺目，显示出明初内廷官办漆工作坊的漆工技艺水平。同时出土两件，内各置玉圭一件。据《明史》记载："鲁荒王檀，太祖第十子。洪武三年生，生两月而封，十八年就藩兖州。……二十二年薨，谥曰荒。"这就说明鲁王朱檀死于明洪武二十二年(1389)，死后葬于今邹县城东北距兖州不远处，故此墓年代可考。明初漆器以往很少发现，因此对明早期漆器的制作及风格特征很难了解。朱檀墓漆器的发现，为了解和研究明初漆器面貌提供了十分宝贵的实例资料。



18 剔红双龙牡丹山石纹盒

□明□高7.4厘米　径44.2厘米

□现藏故宫博物院

□盒面雕盛开的牡丹花纹衬底，两龙奋爪相向，作戏珠状，龙势飞动，图案雄伟，可谓精美绝伦。纹饰空隙与永乐、宣德时期花卉题材雕漆作品黄漆素地的处理方法不同，而以朱漆作地刻菱形锦纹，此种做法实属罕见。盒底为后配，无款。永乐时期的雕漆，髹漆层次明显增多，以花鸟为题材的作品，多以盛开的花卉作地，成双成对的雉鸡、孔雀、飞龙等穿行于花丛之中，意境极其浪漫，实为新的风貌。此器漆层肥厚、刀工圆熟，装饰风格及龙纹等都具有永乐雕漆的标准特征，代表了永乐雕漆的最高水平。









19 剔彩林檎双鹂图捧盒

□明□高20厘米　径44厘米

□现藏故宫博物院

□剔彩为雕漆的一种，其做法是分层髹饰不同颜色的漆层后，需要哪种颜色，就将它以上的漆层剔掉，露出所需漆层，并在上面剔刻花纹，故花纹可随妆露色。《髹饰录》称此种剔彩为“重色雕漆”，俗曰“横色”。此器通体采用红、绿、黄、黑四种颜色，交替髹饰共十三层，利用多色漆层雕刻出色彩变化的优美图案。盒面开光雕红漆斜格锦地，雕林檎一枝，黄鹂两只，一在枝前，侧首上瞩；一在枝后，回身欲下。鹂身用黄漆剔成，并夹杂着黑色的羽毛；林檎深褐色的枝干，黄、绿色的枝叶，还有渐变颜色的果实等，色彩缤纷。盖面上方横框内有“大明宣德年制”填金款。开光外雕各种果实图案。此器不仅采用分层取色，而主要靠“磨显呈彩”，打破了固定的漆层，所以色彩灵活多变，在剔彩工艺中堪称孤品，表现出宣德雕漆的新成就，是惟一一件具宣德款识的传世剔彩漆器。



20 剔红云龙纹圆盒

□明□高8.2厘米　径19.8厘米

□现藏故宫博物院

□盒通体髹朱漆，盖、器壁雕云纹，盖面雕龙戏珠纹，鳞甲飞动，云气密布，极有神采，足内有“大明宣德年制”刀刻楷书填金款。其字体、刀工可视为宣德的标准风格。此器雕工与永乐雕漆为同一风格，刀法圆润，注重磨工，龙睛用黑漆填成，爪上有极细的毛雕，都继承了永乐时期的刻法，为宣德雕漆的标准器。





21“滇南王松造”剔红文会图委角方盘

□明□口径25.5厘米　足径19厘米

□现藏故宫博物院

□盘方形委角，四边雕各种花卉。盘心随形开光，内雕殿阁庭院，描绘出宴饮、观画、投壶等文会图景，共二十余人。影壁上刻有“滇南王松造“五字，是目前所知惟一的一件刻王松款识的雕漆作品。所雕殿阁、纹样以及空中飘浮的流云纹均为明中期风格。云南人制作雕漆已多有文献记载，明人高濂《燕闲清赏笺》中有“云南人以此为业，奈用刀不善藏锋，又不磨熟棱角，雕法虽细，用漆不坚………。”沈德符在《万历野获编》中也指出：“今雕漆什物，最重宋剔，其次本朝永乐、宣德果园厂者，其价几与宋埒。间有漆光黯者，而刻纹拙者，众口贱之，谓为旧云南。”这些记载阐述了云南雕漆的特点和存在的事实。近年来多将刀法不精、锋棱尽在、民间气息比较浓厚的一类明代漆器定为云南制品，但此件标有“滇南王松造”款的雕漆盘，刀法却属于藏锋一派，雕工较细，而且漆质较好，依此盘只能否定上述说法。因此，这件带款的雕漆盘为研究明代中期雕漆风格及云南雕漆，提供了极有价值的实物资料。







22 朱地描漆双凤长方盒

□明□高7.9厘米　口径22.6×13厘米

□现藏故宫博物院

□盒长方形。平盖面。通体髹朱漆地，绘纯黑漆画缠枝莲纹。盖面作双凤穿花，凤身上的细毛，用黑漆疏疏勾出，流动婉美，描绘精细，艺术价值很高，此种做法的漆器极为少见，传世品稀有。《髹饰录》中称此种做法“描漆，一名描华，即设色画漆也。”就是在光素的漆地上，用各种色漆画出花纹的做法。此盒是只用一种色漆在漆器上画出花纹，名曰“漆画”，是明代漆画少有的一例。此器无款识，制作年代当在明中期。



23 填漆戗金斑纹地松鹤纹盘

□明□高4.4厘米 口径31.4厘米

□现藏故宫博物院

□此盘为攒犀器精品，制作方法是在漆胎上先用赭色漆堆至一定厚度，然后作填漆花纹，戗划填金，最后作斑纹地子。此种方法《髹饰录》“攒犀”下注，属用“钻斑”法做成。盘内作开光，用填漆作出山石松鹤、蟠松彩云，松树上栖鹤三只，云间飞临一鹤，构成一幅美妙无比的画面。花纹之外，满布密麻的钻眼，露出赭色的漆层。攒犀器十分珍贵，传世极少。此器制作精细，所制花纹犹如绘画，为传世攒犀器中无与媲美者。





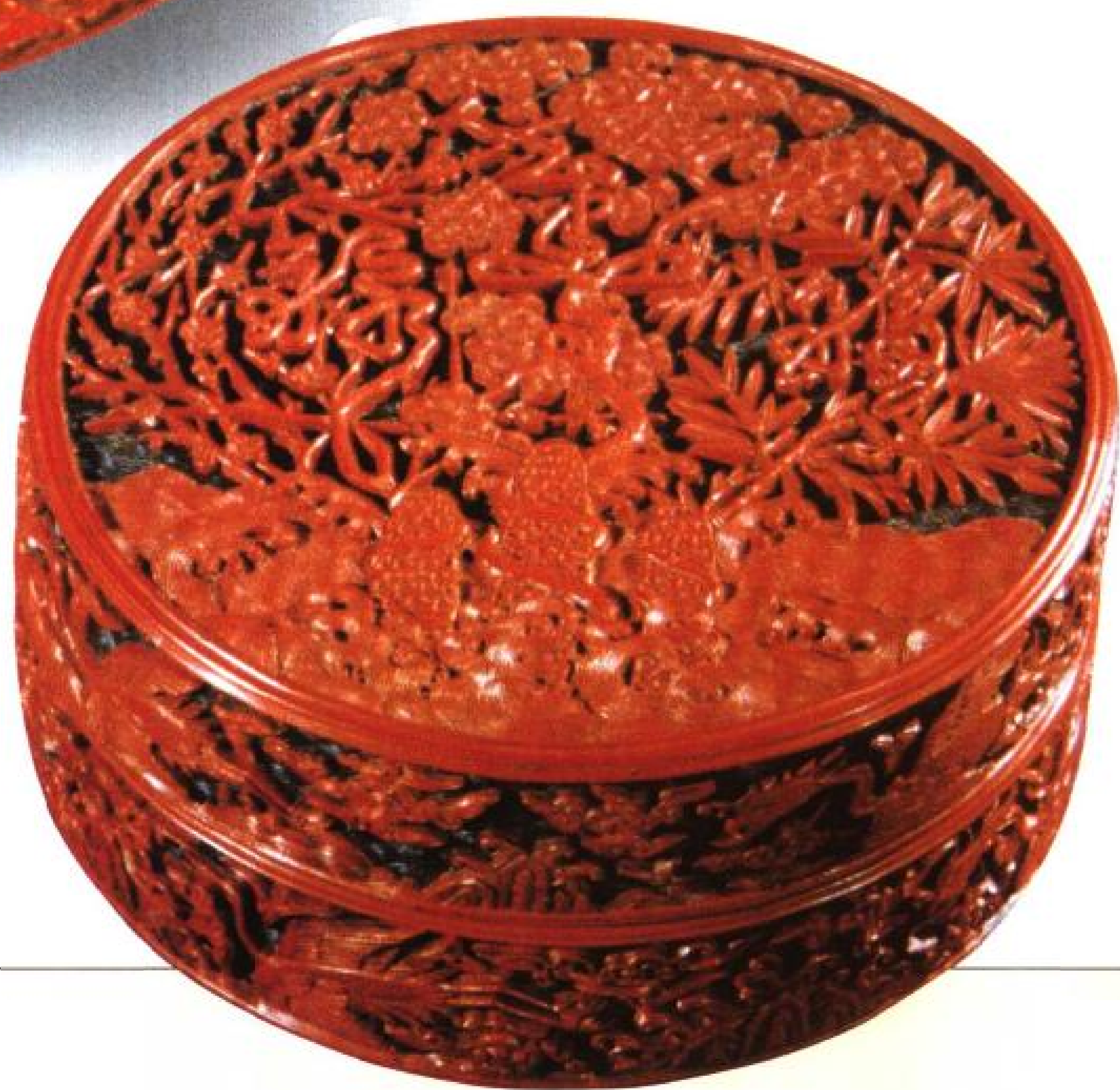
24 剔彩龙凤万寿纹大圆盒

□明□高18.9厘米 径42.9厘米

□现藏故宫博物院

□剔彩备红、绿、黄等色。盒面上部三星高照，下雕寿字及“卍”字纹，海水波涛上腾龙翔凤，交织成繁缛而流动的画面。盖、器壁也雕龙凤纹，上下口边斜方套圈，中雕银锭。图案谨严齐整，雕工纤细快利为其特点。尤其是凤身羽毛细若刷丝，微入毫发，凤尾分层片取，表现出清晰、准确的色漆层次，并具随风摆动之美感。其深峻的刀锋、清晰的棱线，代表了嘉靖雕漆的高超水平。足内有“大明嘉靖年制”款。嘉靖雕漆技法在承袭明中期变化的基础上有所发展，刀工快利，不施磨工，以棱线清楚有力成为雕漆的新特点，与明早期雕漆藏锋清晰、注重磨工为完全不同的风貌，表现出承前启后的一代新风格。此器无论是装饰题材、剔彩用色，还是清晰有力的雕工、款识风格，都具备了嘉靖雕漆的显著特征，是嘉靖雕漆的成功之作。







25 剔红松竹梅岁寒三友纹盒

□明□高8.8厘米　口径17厘米

□现藏故宫博物院

□盒绿漆地雕朱漆花纹，盖面雕一片海水、浪花中凸起三根石柱，树根绕石而上，蟠绕出松竹梅三株，三枝干并蟠成草书"福""禄""寿"三字。盖器立壁雕凤鹤飞舞于祥云之中、海水江崖之上，足内刻楷书填金"大明嘉靖年制"单行款。用枝干和松竹梅蟠曲成"福""禄""寿"等吉祥文字，是嘉靖时期别开生面的一种典型的图案纹饰，为以往任何时期所不见，具有鲜明的时代特征，为漆器断代的依据之一。



26 剔红云龙纹圆盘

□明□高3.5厘米 口径16.2厘米

□现藏东京东方漆艺研究所

□盘通体光素黄漆地雕朱漆花纹。盘心双线开光，内雕云龙戏珠，盘边雕缠枝莲纹。背边雕缠枝灵芝纹，足雕一周回纹。底髹红漆，正中刀刻“大明隆庆年制”楷书竖行款。明人黄成所著《髹饰录》中对古代漆器的种类、工艺技法以及漆工艺的发展状况，作了详尽而又系统的论述，然而至今流传下来的隆庆年间的带款漆器却极为少见。此盘为现存带隆庆款雕漆的惟一作品，也是明代隆庆时期有年款的具有典型风格的重要标准器，为研究隆庆官造漆器提供了极为难得的实物资料。



27 黑漆嵌螺钿大案

□明□高87厘米 横长197厘米 宽53厘米

□现藏故宫博物院

□案呈平头式，四足缩进安装，通体髹黑漆，嵌螺钿云龙纹，案面嵌五巨龙飞舞，其余部位也均作龙戏珠纹，用螺钿嵌制精细，并划出五官等细部。在案下面用螺钿嵌成“大明万历年制”款，为明代“御用监”的制品。此案为明代有万历年款的惟一一件螺钿漆器。螺钿漆器，是指取材于各种贝壳的天然色彩与美丽光泽的最佳部位，分层剥离和磨制后镶嵌于漆器上作为装饰，因为螺钿壳片取材于各种不同的贝壳，原材料本身有厚有薄，用较厚的螺片镶嵌器物，一般称为“厚螺钿”，因钿片厚，硬度大，故又称为“硬螺钿”，反之则称之为“薄螺钿”、又名“软螺钿”。黄成《髹饰录》中称：“壳片古者厚，而今者渐薄也”，此“古者”乃指元明以前之物，而“今者”系指明代物。然而明清两代用厚螺钿镶嵌大件家具等器物上也为一种时尚，因厚螺钿色泽变化简单，宜构简单图案，简洁明快，具有酣畅淋漓、粗犷洒脱的特点，此案为明代硬螺钿漆器的代表作。



28 黑漆嵌螺钿婴戏纹箱

□清□高28.4厘米　宽、深各27.5厘米

□现藏故宫博物院

□箱为方形。两侧有鎏金凤纹铜环，正面及顶盖安可以抽插的门。除箱底外，五面及抽屉立墙均在黑漆地上镶嵌出用薄螺钿与金、银片组成的婴戏图画面，有放风筝、捉迷藏、滑梯、斗蟋蟀、扑蝶、跳绳等各种不同场面，热闹非凡。箱边及抽屉四边均用细钿片组成边饰图案，整个画面完全用螺钿的自然光泽分截壳色，又加金银片，拼凑出色彩绚丽的画面。图案之优美，嵌制之精细，技法之工绝，是在所见到的螺钿加金银片器物中最为精美者，实为难得的艺术珍品。在一件器物上采用两种或三种技法，使一件漆器上具备两种或三种不同文饰的做法，《髹饰录》中称之曰“斒斓”。此箱是一件薄螺钿与贴金箔相结合的漆器，此种做法清代已普遍使用，且工艺上达到相当高的水平。



29 填漆戗金勾莲柿式盒

□清□高10厘米　口径20厘米

□现藏故宫博物院

□盒呈柿形。通体髹朱漆作地，填彩漆戗金蝙蝠勾莲纹。足内髹黑漆彩漆绘柿蒂叶纹。据清代《造办处各作成做活计清档》载：此盒为雍正十一年(1733)造办处所制。形制规范准确，纹饰流畅，磨显平亮，为雍正年间填漆戗金漆器精品。清代康熙、雍正、乾隆三朝养心殿造办处各"作"承做的器物都非常精美，代表着清代工艺制作的最高水平。漆作所制漆器亦不例外，填漆戗金是康熙、雍正朝漆器制作的重点品种，此盒即代表了雍正朝填漆戗金漆器工艺的制作水平。





30 朱地描金龙凤纹漆手炉

□清□通梁高13.7厘米　口径15×9.6厘米

□现藏故宫博物院

□炉为双圆相连形，上有提梁，内设铜盆与铜丝编盖相吻合。腹部两侧对称开光，内为朱漆地，描金龙凤纹各二，龙头及身部金色深黄，背鳍及卷云纹金色较浅，所绘凤纹头、身及翅毛金色较浅，凤的轮廓及眼睛用深金色勾出，并以黑漆点睛。从画面可见金色浓淡成晕，如画家用墨，浓淡相宜，这种一器之上可以看到几种金色描绘出花纹的做法，《髹饰录》中称此种描金为"彩金象"描金。此器实为清代彩金象描金漆工艺辉煌成就的代表作。







31 剔红枫叶秋虫图盒

□清□通座高8.5厘米　盒高5.2厘米　口径13.5 × 10.5厘米

□现藏故宫博物院

□盒呈枫叶式。通雕朱漆锦地，上浮细叶脉，叶上俯着秋蝉、蝈蝈各一，可谓生动精巧，极具盎然意趣。盒底髹黑漆，刻“大清乾隆年制”楷书款，下承枫叶形座，边刻海水及莲瓣纹。通雕锦纹而不加任何装饰，或锦地面积增大，花卉、草虫等纹饰所占面积缩小，是乾隆时期雕漆的一种新风格。此器采用与盒形及秋虫有直接联系的天然物象作地子，自然美观，甚见巧思，不仅形制新颖，而且是乾隆仿生题材成功的实例，其精美细腻的雕工也为前所未有，实属罕见。



32 剔红百子宝盒

□清□高8厘米　口径14.2厘米

□现藏故宫博物院

□盒为锡胎。通体髹朱漆浮雕百子游戏图。盖、底皆庭院景，百子分作各种游戏，有骑竹马、放鞭炮、摔跤等生动情景。立壁雕斗蟋蟀、斗鸡、捉迷藏等。通体雕有童子百人，故又称“百子图”，是雕漆中的精品。盖内中心刻楷书填金“百子宝盒”器名。内底中心刻楷书填金“大清乾隆年款”双行直款。此器髹漆肥厚，刻工精细，刀法爽利精能，刻痕深峻陡直，景物群童采用浮雕手法，凸起近似圆雕，表现出极其生动的童子形象，为乾隆时期雕漆的另一种典型风格，实属艺术精品。





33 剔彩百子晬盘

□清□高5.6厘米　长58.7厘米　宽32.7厘米

□现藏故宫博物院

□色漆层次自下而上为草绿、紫、黄、绿、红等五层。盘心雕幼童数十人，作张灯之戏。左侧桥上有舞龙灯、乐队和举各种灯饰者；对岸幼童作放风筝等游戏；池内双龙舟各载童子数人作竞渡状，场面热闹非凡，情态动人，刻划得维妙维肖，尤其是色彩层次分明，典雅富丽，鲜洁明快。幼童面部均作黄色，或红衣黄裤，或黄衣绿裳，衬以绿水红荷，色彩十分富丽。此盘雕刻极精，刀口深陡峻直，是乾隆时期剔彩的代表作。盘底镌“大清乾隆年制”、“百子晬盘”楷书铭。据宋谢维新《合璧事类》记载：“周岁陈设曰晬盘”，可知它是清宫在太子周岁时放各种器物的用具。在《造办处各作成做活计清档》中，有乾隆年间苏州向宫廷进“百子晬盘”的记载。乾隆时朝廷时常向苏州织造指派雕漆制作，此器是了解清乾隆时期苏州漆工水平的实物资料。



34 黑漆嵌螺钿职贡图长方盒

□清□高6.8厘米　长40厘米　宽34.1厘米

□现藏故宫博物院

□盒面用薄螺钿加描金方法做成一幅精细如画的“职贡图”。画面下部为三孔洞桥，桥上共有二十七人，有驱象、牵狮子、拉骆驼等等，形态各异。石桥尽端转为大道，直通上部宫殿，殿外有就地叩拜者及其侍从，熙熙攘攘，极为热闹。殿后为重重宫阙，天空用金勾出卷云纹，云中之龙头用细钿沙嵌成，最上部为山峰丛树，用金作皴，细钿沙作树。整个图案做工讲究，构思巧妙，镶嵌精细，且疏密虚实有致，极富雍容瑰丽之态。《髹饰录》中描述薄螺钿漆器这样写道：“螺钿……百般文图，点、抹、钩、条，总以精细密致如画为妙。又分截壳色，随彩而施缀者，光华可赏。”此器正是采用不同色泽的螺片，裁切成各种不同的点、抹、钩、条形状，镶嵌成“百般文图”，使它起到近似设色效果的典型作品，反映出中国薄钿漆工艺水平之精湛及所达到的程度，也是清代漆工艺与螺钿描金工艺相结合的代表作。



35 黑漆描金松石藤箩纹盘

□清□高5.2厘米　口径34.1厘米

□现藏故宫博物院

□盘内外髹黑漆作地绘描金漆花纹。盘内以深浅不同的金色绘出山石、月季、灵芝、松树、藤箩等纹饰图案、花叶用笔勾出筋脉，金色浓淡宛如设色，是为《髹饰录》中“彩金象描金”的做法，为乾隆时期黑漆描金的精品。盘背边饰过枝藤箩，口、足饰回纹，足内正中刀刻填金“乾隆年制”楷书款。





36 填漆戗金双凤纹莲瓣式捧盒

□清□高15厘米　口径32.5厘米

□现藏故宫博物院

□盒呈六瓣莲花形。通体髹朱漆，盖面以填漆方法做出锦地，用漆描绘出缠枝花卉及双凤纹，并以浓金戗饰。花纹处理是以锦地衬托缠枝花，再以缠枝花衬双凤，戗划由疏而密，主题突出。花纹不仅轮廓戗金，文理也密施戗金，故使金色花纹成为主题，取得了锦上添花的效果。盒壁莲瓣各开光内做云鹤衔磬纹，开光外饰“卍”字锦纹。足内有刀刻填金“大清乾隆年制”楷书款和“菱花凤盒”四字铭。清代乾隆时期填漆戗金工艺达到炉火纯青的程度。清代填漆戗金凡是用锦纹作地的，一般都用填、描两种方法，此捧盒即为填漆、描漆并用的戗金细钩漆器、是填漆戗金漆器最为精美的作品，具有极高的艺术价值。







37 填漆戗金八鹤纹长盒

□清□高13.9厘米　口径38.4×23.1厘米

□现藏故宫博物院

□盒呈委角长方形。敛足。通体髹朱漆地，用黄、绿、黑等色漆填饰戗金缠枝莲及蝙蝠纹。盖面以填漆作出花纹锦地，再用填漆做出八只姿态优美、展翅翱翔的仙鹤及六个团寿字，又将仙鹤羽翼等纹饰细钩戗金，形成金光灿灿，富丽堂皇的优美图案。盖、器壁均四开光，内以描金“卍”字锦地填漆夔凤勾莲纹，上下口缘饰勾莲蝙蝠纹，足饰桃枝蝙蝠纹。此盒纹饰层次分明，疏密有致，纹饰繁缛却主题突出，具有锦上添花之妙。足内缘有楷书填金“大清乾隆年制”横行款及“八仙长盒”四字，为乾隆时期填漆戗金的精品。



38 填漆勾莲纹二层方盒

□清□高12.1厘米　口径10.2厘米

□现藏故宫博物院

□盒委角方形。双层。通体髹朱漆作地，用黄、绿、墨绿、紫等色漆填饰缠枝莲纹。盖面正中为梵文团花，边饰回纹。底正中刀刻填金“大清乾隆年制”隶书款。填漆匀实，色彩明快，磨工极为细腻平滑，为乾隆时期填漆工艺的代表作。







39 剔红观鹅图笔筒

□清□通高14.8厘米　口径10.2厘米

□现藏故宫博物院

□圆筒形。窄边折口，平底，附座。器壁刻几种锦地分别表现不同的空间，雕刻山水人物楼阁景色。一池清水、游鹅泛波，一老者于池边水榭中凭栏观赏池中游鹅；小桥上同行两人，其中一童子携琴，为携琴访友图意。底髹黑退光漆，中心镌“嘉庆年制”篆书双行款，此款在雕漆中极为少见。雕刻刀法精密，棱线深峻有刃、漆色艳丽，漆层肥厚纹饰清晰醒目，为嘉庆朝雕漆的代表性作品。嘉庆以后，雕漆生产日趋衰落，此笔筒是现知惟一具嘉庆款的雕漆作品，雕刻刀法、图案风格均保持了乾隆时期的特点。在雕漆生产衰落的情况下出现水平如此高的雕漆作品实属珍贵，对了解和研究嘉庆时期的雕漆状况和风格特点，均具有极其重要的价值。



40“卢葵生制”百宝嵌雄鸡图长方形漆砂砚盒

□清□高5.7厘米　盒口长22.6厘米　宽15厘米

□现藏故宫博物院

□砚盒漆砂地，盖面用岫岩玉、螺钿、红珊瑚、绿松石、象牙、玳瑁等嵌出山石，石后生出菊花两株，三只雄鸡姿态各异，两只正在觅食，一只引颈欲啼。画面清新，趣味浓厚，制作极其精细，外底中心用红漆篆书“卢葵生制”方印。卢葵生为清代道光年间扬州名漆工，精于制造百宝嵌，《桥西杂记》载：“漆砂砚以扬州卢葵生所制为最精，……凡文玩诸事，无不以漆为之，制造既良，雕刻山水花鸟之文，悉臻妍巧。”他的作品，传世的以各式漆砂砚和砚盒、文具盒为最多。此盒既代表了卢葵生作品的风格，也反映出清代百宝嵌工艺的最高水平。



41 掐丝珐琅兽耳三环尊

□元□高70.6厘米　口径36.2厘米　底径23.1厘米

□现藏故宫博物院

□尊为鼓腹长颈，撇口，颈部饰双夔凤耳，腹肩饰三兽首衔环，铜镀金三兽足。尊通体浅蓝色釉地，用红、黄、白、紫、绿等色珐琅釉填饰缠枝莲、垂云、蕉叶、葡萄等纹样。足内光素，中心部雕錾镀金双龙环抱阳文“大明景泰年制”楷书款。此尊是一件“组合器”，其颈部和腹部表现出截然不同的时代特征。腹部釉料饱满充实，表面光亮，特别是红、绿、紫等几种釉色，更为鲜艳醒目，具有晶莹的透明感。其缠枝莲纹线条酣畅自然，花朵肥硕，布局疏朗大方，表现出元代掐丝珐琅工艺特点。而其颈部等处的釉质则干涩无光，表面气泡较密集，掐丝匀细，与尊腹特点形成强烈的反差。其景泰款识为后人錾刻。此器是了解元代掐丝珐琅工艺特点和研究有关“景泰款”掐丝珐琅器重要的实物参考材料。







42 掐丝珐琅缠枝莲纹梅瓶

□明□高21厘米 口径4厘米 腹径12.6厘米 足径5.5厘米

□现藏故宫博物院

□梅瓶铜胎镀金。小口、短颈、阔肩、平底。底镀金阳文“景泰年制”楷书款。通体以浅蓝色珐琅釉地，并以肩部一道镀金弦纹界图案为上下两部分。上部掐饰葡萄纹，下部为梅瓶花纹装饰的主题，掐饰红、白、黄、紫四朵盛开的缠枝莲花纹，花朵充实饱满。造型挺拔秀丽，珐琅釉面略显光亮，与元代的珐琅釉料特点相近。但缠枝莲纹枝蔓的双线掐丝方法和布局风格，以及所不具备晶莹透亮的珐琅质地又有别于元代作品。此器是元代之后至明早期掐丝珐琅的上佳之作。其“景泰年制”款为后人錾刻。





43 掐丝珐琅双龙纹大碗

□明□高13.3厘米 口径26.6厘米 足径13厘米

□现藏故宫博物院

□碗为铜胎镀金。直口，敛腹，圈足。碗内以浅蓝色珐琅为地，掐饰二龙戏珠纹，并点缀以流云、杂宝纹，碗外白色珐琅地，以红、黄、绿等色装饰六朵缠枝莲花纹。圈足内蓝地菊花纹，中心部掐丝镀金填朱红釉“宣德年造”篆书款。此碗以白色珐琅为地，用浅蓝色珐琅表现缠枝莲枝叶的色彩搭配方法，异于早期掐丝珐琅工艺特点，是宣德款掐丝珐琅所具独特之风格的作品。



44 掐丝珐琅蜡台

□明□通高9.6厘米　盘径18厘米　底径13.3厘米

□现藏故宫博物院

□铜胎。圆盘式。折边，铜镀金三垂云式足。盘内中心置一铜镀金宝瓶，中出蜡阡。盘内底为浅蓝色珐琅地，掐饰红、黄、绿等色折枝花卉，折边内壁则以绿色珐琅为地，掐饰红、白、黄等色缠枝花卉。盘外壁及外底光素，底中心阴刻双勾“大明万历年制”楷书款。此蜡台在珐琅色彩搭配上同时使用了浅蓝色和绿色两种地色，色调柔和，突出地表现了明万历时期掐丝珐琅在一器之上同时使用二、三种珐琅色釉作地的风格特点。





45 画珐琅山水人物梅瓶

□清□高21.8厘米　口径3.5厘米　足径7.9厘米

□现藏故宫博物院

□铜胎。小口，短颈，阔肩，平底。通体以灰白色珐琅釉为地，用黄、绿、蓝、赭、紫等色珐琅釉绘饰仙人故事图。画中松柏参天，白云缭绕，一老者骑狮捧桃疾行，童子扛幡紧随其后，云端一人乘蝙蝠飞临，组成一幅寓意“天赐福寿”吉祥图案。梅瓶以珐琅釉料代墨作画，画面用笔飘逸洒脱，似中国传统的水墨写意画。此瓶是迄今为止所发现清代画珐琅作品中最早的一件，是研究中国早期画珐琅工艺制作特点的珍贵实物资料。







46 画珐琅缠枝莲纹菱花式盘

□清□高2.6厘米　口径16.8厘米　足径8.2厘米

□现藏故宫博物院

□盘为铜胎镀金。作七瓣菱花形。矮圈足。足内涂施白色釉，写蓝色双圆圈"康熙御制"楷书款。盘心浅蓝色地，中心饰盛开的红色莲花一朵，周围点缀七色缠枝莲花。盘壁内外均黄色釉地，内壁绘饰并蒂莲，外壁绘饰灵芝仙草。此盘釉色丰富多采，花卉渲染浓淡有致，釉料质地细腻洁净，色彩艳丽，表面平滑，基本具备了画珐琅薄、平、光、艳、雅的艺术特点，是康熙晚期成熟型画珐琅的代表作。



47 掐丝珐琅菊石纹小圆盒

□清□高2.9厘米　直径8.3厘米

□现藏故宫博物院

□盒为铜胎。圆形。盖面微鼓，平底，胎壁厚重坚实。通体以浅蓝色珐琅为地，掐饰红、黄、紫、白、绿等色菊花、秀石图，盒底阴文“大清康熙年制”楷书款。此盒掐丝简练粗犷，有錾胎珐琅效果，珐琅釉色浅淡典雅，为清康熙时期所特有的一种掐丝珐琅作品。



48 画珐琅八宝纹法轮

□清□通高22厘米　足径10厘米　轮径12.3厘米

□现藏故宫博物院

□法轮为铜胎。镂空辐，两面绘饰彩花法螺、法轮、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、双鱼、盘长八宝纹。毂饰菊花纹，牙两面绘饰蔓草纹，牙外嵌云头式和叶式齿各四. 下连画珐琅莲花宝座。　足内黄釉彩花，写蓝色“雍正年制”楷书横行款。佛家常用的法轮，是象征吉祥的八件器物之一。以画珐琅工艺制造佛家法器——法轮，开始于雍正时期，它是我们对画珐琅器进行器物断代的重要依据。







49 掐丝珐琅佛塔

□清□高231厘米　底径94厘米

□现藏故宫博物院

□佛塔为铜胎。圆形塔基，共四级，覆钵式，佛室内供佛一尊。佛塔通体掐饰番莲纹，塔下束腰四方座并饰金刚杵和狮纹，正面长方框蓝色珐琅地，铸铜镀金“大清乾隆甲午年敬造”款。佛塔形体宏大，气魄雄伟，制作精细，精美绝伦，充分体现出乾隆时期金属胎珐琅工艺的辉煌成就。



50 掐丝珐琅仿古凫尊

□清□通高30.5厘米

□现藏故宫博物院

□凫为一种游禽类鸟，栖于沼泽及芦苇间。此尊仿立凫驮尊式，铜胎镀金。凫首为流，背驮圆尊，铜镀金凫首、翅、卷尾，铜镀金錾花双爪足。凫身以绿色珐琅为地掐饰凫羽纹，尊饰缠枝莲、太极图，珐琅釉料色调偏冷。此尊将仿生与仿古技法有机结合于一器制作之中，造型新颖别致，掐丝匀细，工艺精湛，是乾隆时期扬州掐丝珐琅的代表性作品。

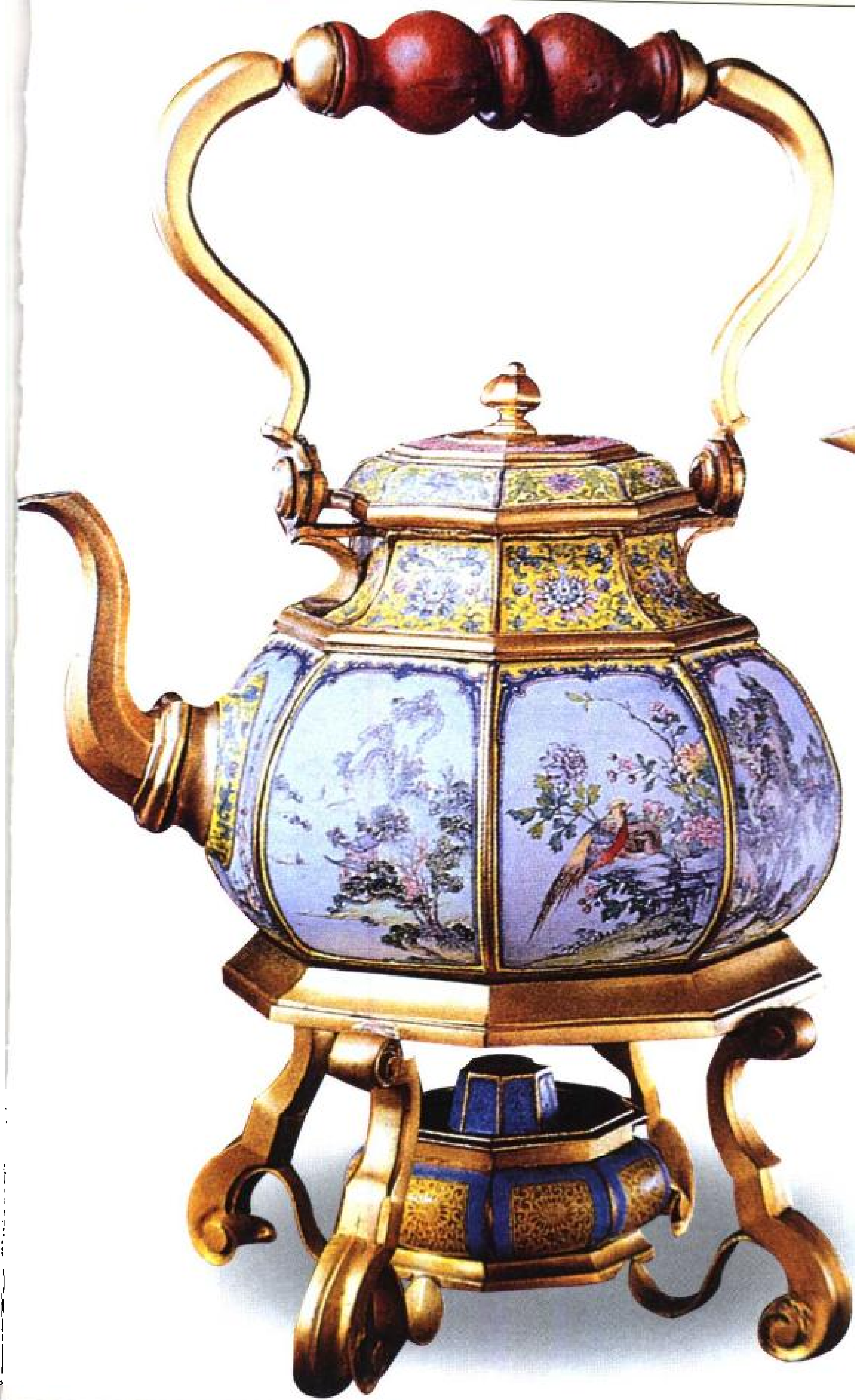


51 画珐琅开光提梁壶

□清□通高38厘米　口径9.1厘米　足径13.5厘米

□现藏故宫博物院

□壶为铜胎镀金。八棱形。铜镀金镶金星料握手提梁，壶下置铜镀金卷云式四足架，内有一画珐琅菊花纹八棱油盒，以做加温之用。此壶的八棱面均开光，光内白色珐琅地，绘饰山水、花鸟图各四，画工精湛，设色明晰，当出自宫廷内名家之手笔。壶底及油盒底均写蓝色“乾隆年制”仿宋体款。其器物造型为仿西洋样式，而图案装饰则是中国传统的山水花鸟画题材，它是乾隆年间画珐琅工艺中西合璧的代表作。







52 画珐琅花卉纹执壶

□清□通高23.9厘米　口径4.4厘米　腹径11厘米　足径7.1厘米

□现藏故宫博物院

□壶长颈，高流，高柄，垂腹，圈足外撇。通体黄色釉地，颈部绘饰彩色勾莲纹四朵；肩部以一周垂云纹作为颈腹图案分界线；腹部绘饰牡丹花卉纹。色彩艳丽，绘制工整。足内白色釉地，蓝色双方框内写“嘉庆年制”楷书款。乾隆五十四年(1789)内廷珐琅作被裁撤，画珐琅工艺也从此逐步走向衰落。此壶是嘉庆年间内廷珐琅作重新恢复以后所制，代表了当时的工艺制作水平。



53 朱鹤竹雕松鹤笔筒

□明□高17.8厘米　口径8.9×14.9厘米

□现藏南京博物院

□此笔筒为明代嘉定派竹刻创始人朱鹤的作品。筒式，由一段形状奇特的老竹根刻成。筒身雕老松巨干一截，密布鳞皴瘿节。在巨干旁又长出一根小松，盘旋曲折，环巨干附丽而生。在茂盛的松畔，刻有两只仙鹤，一鹤欠身伸足，徐徐下落，一鹤引颈相迎。松干卷皮脱露之处刻五行阴文行楷款识："余至武陵，客于丁氏三清轩，识竹溪兄，笃于气谊之君子也。岁之十月，为尊甫熙伯先生八秩寿，作此奉祝，辛未七月朔日，松鳞朱鹤。"此笔筒制作于正德六年(1511)，刀法洗练剔透，造型细致逼真，特别是纤细如毫的茂盛松针，重重叠叠，层次分明，令人感到真实。凹凸、起伏多变的大瘿小节以及静中寓动、神情微妙的构思布局，充分体现了制作者深湛的竹刻艺术造诣，作为竹刻珍品当之无愧。





54 朱三松竹雕白菜笔筒

□明□高13.7厘米　口径10.8厘米　足径10.5厘米

□现藏故宫博物院

□此笔筒为明代著名竹刻艺术家朱三松的作品。筒式，棕红色，下承三矮足。作者采用陷地深刻法，在局部刻有白菜二棵，嫩挺的春菜、叶片或仰或俯，或挺或背如风吹拂，一只螳螂伏在叶片之上，似在躲避着风雨。菜旁以糙地刻法，点缀着数丛小草。一侧刻有填兰的隶书七言律诗一首及"乾隆己亥仲秋月御题"九字和草书"三松"款识。春菜秋菘为竹刻常见题材，所用刀法多用陷地深刻，纹饰则全部陷入地中，下剔可达七八层。此件春菜陷地最深处在菜心，菜帮叶片，线条婉转流畅，运刀如笔，玲珑剔透，颇见功力。笔意深峻，画韵浓厚，犹如国画中的焦墨，是竹刻中的珍作。







55 濮澄竹雕松树小壶

□明□高12.3厘米　径8.4厘米

□现藏故宫博物院

□此壶为明代金陵派竹刻创始人濮澄的名作。　壶呈棕褐色，是取用一块天然盘连的竹根枝干巧制而成。制作者采用深浅浮雕技法，以一节老松树干作为壶身，一支侧枝沿树身盘附而上，盘曲成柄，断梗作流。壶盖巧雕成枝叶形，曲折如钮且又与壶身主干相连，壶柄下方隐刻楷书“仲谦”二字款。濮氏擅长巧作，他根据材料的自然形状和特征，精心构思设计而制成小巧玲珑、精美典雅的艺术品，通常是以浅浮雕为主，时而也刻一些高浮雕作品，此壶是濮澄的一件高浮雕之作。设计巧妙，雕刻精细，树干的壶身，苍枝纽曲，鳞结满布，灵巧古朴兼而有之，既突出了小壶精致古雅之处，又表现了松树自然丰富的内在形象，是濮澄高浮雕作品中的精品。



56 吴之璠竹雕“滚马”图笔筒

□清□高15.6厘米　口径10.4厘米

□现藏故宫博物院

□笔筒采用一段竹节制成，底微内凹，口缘与底微移。筒壁以“薄地阳文”技法，局部刻有滚马图及阳文行书“吴之璠”款。制作者紧紧抓住圉人御马的一刹那情景，将人物马匹栩栩如生地表现出来，同时也显示了“薄地阳文”的功力。特别是他用阴刻技法细腻地刻划了人物衣褶、肌肉和眉目，用浅浮雕刻出马的身躯，使四蹄现出深浅不一的立体效果。而马的眼睛则用深褐色半透明的犀角嵌入，突出了康熙时期画龙点睛的雕刻特点。刻工精湛，游刃自如，缜密中有劲挺之致，而且落款书法秀媚遒劲、婉转自然，表现了制作者深谙书法的功力，是研究清初吴之璠雕刻风格的重要资料。



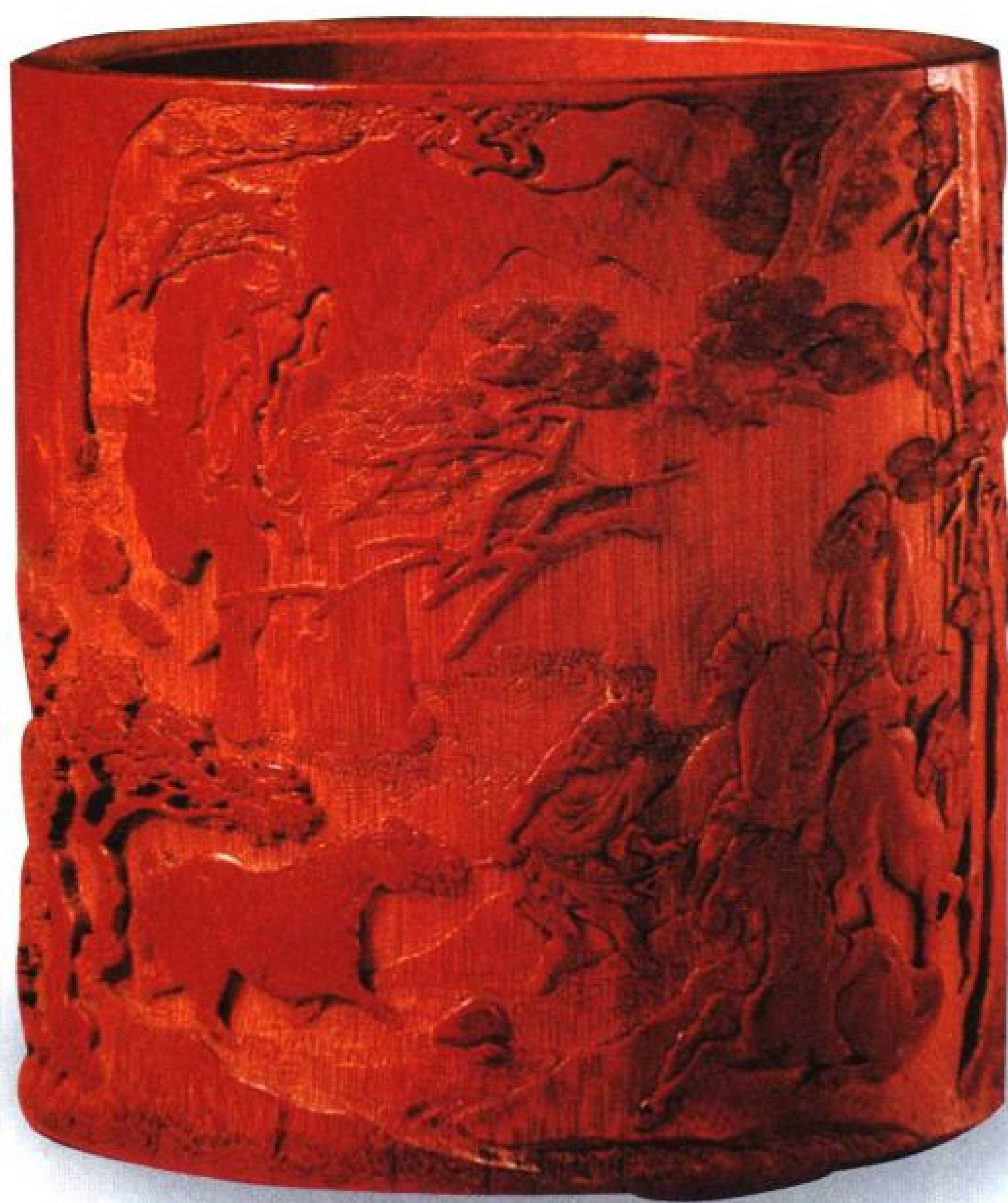


57 尚勋竹雕“人物、骏马”图笔筒

□清□高14.1厘米　口径8.9×6.5厘米

□20世纪50年代由民间征集而来□现藏故宫博物院

□此笔筒是清代初期著名雕刻家尚勋的作品。笔筒扁圆，微斜，呈竹节式。制作者采用浅浮雕技法，以山壁为界，将图纹分为两组：一组刻“竹林七贤”图，一组刻“松溪牧马”图。笔筒有着与牙角、田黄石雕刻的共同风格及特征，制作者在图中用其精湛的刀法，将竹、树、人、马刻划得细致入微。虽然不是镂刻，刻工较浅，画面图案复杂，但构图紧凑，层次分明，没有拥挤之嫌。其圆润流畅的刻技，曾受到清高宗的推崇与赞赏，是清初浅浮雕竹刻中的精品。







58 邓孚嘉竹雕渊明采菊

□清□高14.4厘米

□现藏上海博物馆

□竹根制作，采用圆雕技法，刻成采菊小景观。景观中一株老松在坡前耸立，挺然独秀。陶渊明身着长衣，手持菊花，侧身立于松下，注视着山坡上的灵芝草。景观中并没有篱笆及丛菊，也没有重山叠嶂，但观之五柳先生持菊的神态，不由使人想到“采菊东篱下，悠然见南山”的著名诗句。座底下刻有篆书“用吉”二字。邓孚嘉字用吉，闽南人，后迁至嘉定。他的作品多以细小精雅薄巧为主，所刻花卉“花瓣重叠，叶薄似轻云而带回环秀媚精雅”。《竹人录》谓邓孚嘉竹刻传世制品不多，此件是其稀少作品之一。无论是绘画或刻技，均十分精致，为研究竹刻的艺术风格提供了珍贵的资料。



59 竹根雕带练执壶

□清□通高22.9厘米　口径4.9厘米

□现藏故宫博物院

□竹根制作，仿铜器。浮雕凤首流，流与柄均为后镶。壶身有两道弦纹，弦纹下隐起浅刻兽面饕餮纹。提梁由活动自如的环练连成，梁柄雕成夔龙状，盖由另一竹根配成，形态古雅，竹筋自然。用此大块竹根制成的执壶，极为少见难得，尤其在清代中期，清高宗对此类仿古器皿十分喜爱，得此作品大多题诗留念，并作为清玩收藏在百什箱、多宝格内。这类作品既要选竹，又要精磨细刻，如非高手实难完成此佳作。



60 木雕天王像

□唐□高86厘米

□1973年新疆吐鲁番阿斯塔那206号墓出土

□现藏新疆维吾尔自治区博物馆

□天王束髻，穿紧身软靠，长勒战靴，足踏地鬼的腹部。地鬼双手撑地，两腿蹬踏，一副痛苦不堪、顽强挣扎的神态。天王与地鬼四肢衔接，地鬼面部眉须用墨色勾画，凹目、翘鼻，嘴部突出作紧闭形。天王更是以夸张的手法刻划，竖眉怒目，张口露齿，勇猛威严。整个作品刚柔有致，线条粗细得体，无论从哪个角度看，都能体现出丰富的层次和韵律感。这种比例相对而言比较匀称、细致的雕刻与当时的石刻十分相仿，是研究木刻发展的重要资料。







61 木雕真珠舍利宝幢

□北宋□通高122.6厘米

□现藏苏州博物馆

□制作者采用名贵的木料，综合了木雕、玉雕、穿珠、金银丝镶嵌、髹漆描金等多项技巧，将须弥座、佛宫、刹顶三部分连贯相接构成真珠舍利宝幢。须弥座呈八角形，下起牙脚，上出双层方涩，中间束腰镂壶门，座壁满饰描金牡丹等纹样，间以堆漆狻猊为饰，并缀嵌宝石、海棠花纹等图案，绚丽非凡。座上：木雕的大海，波涛起伏错落，须弥山突起海中，峰峦逶迤，山中孔洞转折深邃。宝幢中置十七躯木雕造像，其中有身穿甲胄、手持法器、姿态威严的天王，有发髻高耸、兜胸披氅、表情柔和婉丽的天女。也有张牙瞪目、赤足露胸、体魄魁伟的护法。还有一尊结跏趺坐、神态安闲静恬、宝相庄严的佛祖。另有八只涂有彩漆的雄狮。这些雕像刻划入微，线条流畅。制作者以精湛深峻的刀法、细腻的勾划，将宝幢制作得玲珑剔透，巧妙非凡，它凝聚着制作者的智慧，是艺术家技艺和心血的结晶。这件稀有而珍贵的宗教艺术品，于1978年在江苏苏州瑞光寺塔“天宫”内被发现。它的出土，为仅见文献、少见实物的宋代雕刻技术，提供了宝贵的资料。



62 沉香木雕山水笔筒

□明□高14厘米　口径12.5厘米　底径9.5厘米

□现藏故宫博物院

□笔筒天然形。色如蒸栗，是以高浮雕技法拼接制成的。制作者借用一块平底、光素锥形的沉香木根、内口掏空，外壁略用高远深等浮雕技法，勾勒出耸山、茅亭、小舟及人物。又以拼镶技法将其他刻好景物的沉香木块自下而上有顺序地粘接在锥形木主体上，使整个笔筒的底部显现出凹凸之状。笔筒制作者以山林隐居内容为题材，所刻纹饰，山林起伏，奇石错落，叠嶂如屏，松矫柏苍，人物栩栩如生，景物幽静奇异。制作臻巧娴妙、刀笔流畅，细腻润泽，加之所刻的纹饰技法又与绘画联系得非常密切，远山近景的布局俨然如同一幅立体的山水画。是沉香木刻文玩中的精品。





63 黄杨木雕李铁拐

□元□高35.7厘米

□现藏故宫博物院

□制作者以圆雕技法，又以无须罗汉为本，将李铁拐刻成上身着百结破衣，腰围叶裙，肩系葫芦、袒胸裸肩，肌骨嶙峋，虬髯连鬓，赤足瘸腿架拐的形象，表现了健陀罗式的风格。此件刻于元至正二年(1342)。元代雕刻，颇重人物的气韵，动感很强。而这件静中寓动的李铁拐所表露的气韵完全是一副戏耍人间的神态。作品刀法疏畅朗健，镌刻技巧极为精能，是研究元代小型木雕技术极为重要的资料。







64 黄杨木雕卧牛

□清□高8厘米　身长12.3厘米

□现藏故宫博物院

□牛呈鹅黄色。制作者以圆雕技法刻有一大一小二牛。母牛卧地，曲颈昂首向上观望。小犊奔驰其侧，张口曲身、与母牛牛首相对。制作者以母子情深为题材，将温情慈和的母牛和活泼欢跃的小牛之间那意态悠闲、怡乐之爱的景致表现得淋漓尽致。此件作品是清代宫中造办处高手所制，刀法圆熟，刻工精细，筋肉凹凸显出了老牛的姿态；蹦跳、张口扭躯，显出小牛一副顽皮不驯的淘气神情，寓意深奥，代表了宫廷造办处工匠技师高超娴熟的技艺以及丰富的艺术造诣。为传世黄杨木清玩艺术中的精品。



65 黄杨木雕葫芦

□清□高25.7厘米 口径3.5厘米

□现藏故宫博物院

□葫芦呈棕黄色。制作者将一块粗径近尺的黄杨木采用镂刻圆雕技法，制成玲珑剔透的葫芦形。葫芦连叶带果，藤蔓盘曲纠绕，数只蝙蝠翔跃于壮叶和五个小葫芦之间。又采用特种技巧，将大小葫芦腹部掏空，内设活环长链将各个葫芦的底部与盖口相连。其中尤以大葫芦的工艺最为复杂，葫芦口内有数根长链，长可达二尺有余，除一根与底部衔接外，其余数根均有分杈，每杈活环长链尾部又都有一个小葫芦，精巧玲珑已极，且色泽莹润，造型自然，不愧为匠心独具的特种工艺之绝品。此类制品，大都由清宫造办处雕刻高手所制，流传至今仅此一件。





66 吴之璠黄杨木东山报捷笔筒

□清□高17.8厘米 口径13.5×8.5厘米

□现藏故宫博物院

□此笔筒为清代上海嘉定雕刻能手吴之璠的作品。笔筒呈鹅黄色，嵌紫檀木口边与底座，呈椭圆形。筒壁以山崖屏障为界，制作者采用高浮雕技法，将所表达的画面内容分为两部分。山壁右侧曲径幽林，古松插壁而生，垂荫如盖。松树下三位老者围石而坐，正在弈棋，有小童端盘旁侍。老者身后有三位侍女，持花低语。山壁左侧壑谷重叠，有两个信使高举报旗，争先恐后在林中策马奔驰。山间石壁上方刻有楷体七言律诗一首，下方落有“古”“香”二小方印及“槎溪吴之璠”又“鲁珍”印款。此件以“淝水之战”为题材，从一个侧面介绍了东晋时一个以少胜多的战略军事故事。画面树木纤结多姿，山崖伟岸骄耸，虽然纹饰布满全器，但布局疏朗有致。制作者以巧妙的构思，舍去了战场对峙的局面，而以弈棋和报捷的方法来表现了运筹帷幄之中谢安落子必胜的信心和沉着冷静的毅力。雕刻刀法极为精湛，纹饰深峻生动。笔筒在清初进献宫中，清高宗见到此件后，诗兴大发，命人把山壁处磨平，刻上七言律诗，诗中既谈到了谢安的轶事，又赞扬了吴之璠精绝的雕刻技术。



67 札古札雅木碗

□清□高6厘米　口径16.3厘米

□现藏故宫博物院

□碗呈墩形。撇口，里外光素，底足圈内有阳文楷书“乾隆御用”四字，平底圈足上还嵌有银丝隶书诗句。碗内装有皮笺，上用汉藏满三种文字注释：“土尔扈特四等台吉晋巴恭进木碗一个”。札古札雅，即札古雅，是藏文译音。札是“葡萄根”之意，由葡萄根、树根瘤制成的器皿均叫“札古雅”，亦称“根瘤碗”，俗称“葡萄根木碗”。札古札雅碗一般来自西藏，是西藏少数最上层人士的用具，据说有防毒作用。此碗是乾隆年间西藏所贡，乾隆五十一年(1786)清高宗为此碗题诗，并配有铁鋄金碗套，使其更为珍贵，是清宫仅存札古札雅木碗中的精品，同时为研究西藏风俗提供了有用的资料。



68 象牙雕鸟首饰物

□新石器时代 · 河姆渡文化□长15.8厘米

□浙江余姚河姆渡遗址出土□现藏浙江省博物馆

□此饰件如鸟形匕首。尖端为鸟首、喙微弯，又如一只有尾无翅的鹰。鸟形饰物正面微凸翅膀作长方形、尾部作长椭圆形，在颈部、翅膀和尾部均以阴线弦纹和三角纹相饰。饰物背面制作比较粗、在鸟首处左右两侧钻有小孔，既可悬挂，又可作为鹰目。此饰件，是从浙江河姆渡遗址出土的，是新石器时代比较典型的象牙挂件，也是最早的象牙制品。它虽然处于象牙雕刻的雏形阶段、但它的出土反映了古代先民们的艺术构思及这一阶段雕刻技术的发展水平。







69 象牙雕双凤朝阳饰板

□新石器时代 · 河姆渡文化□长16.6厘米

□1977年浙江余姚河姆渡遗址中发现□现藏浙江省博物馆

□此饰件呈椭圆形、深褐色。上半处断缺、下半处分两排钻有六孔、上排四孔、下排两孔。正面以阴线刻有双鸟朝阳纹，线条婉转流畅、纹饰生动。新石器时代的匠人已懂得用阴刻、阳雕，甚至圆雕等技法来表达他们的意念、在制作中他们以大胆和富有创造性的尝试进行刻制，如此史前的饰件，充分表现了他们对艺术的理解，也表现了新石器时代在生产力逐渐提高后先民们所反映出的智慧和艺术水平。



70 象牙雕兽面纹嵌松石鋬杯

□商□高30.5厘米

□1976年河南安阳殷墟妇好墓出土□现藏中国历史博物馆

□此杯用象牙的罐口制成，米黄色。杯身似觚，侈口薄唇。在杯旁镶有与杯身高度相等的鋬手，其目的是为了稳固杯身。杯体上刻满了花纹，并用镶嵌的绿松石将杯身隔成四段装饰面，分别刻有夔纹、兽面纹，使牙杯的图面既统一又有变化，富有节奏感。鋬手上部雕作鹰形，钩喙短冠。下部雕作夔形，头向上，双角上竖，宽尾下垂，鹰、夔双眼均嵌绿松石。整个牙杯综合了浅刻、浮雕、镶嵌等多种工艺，表现出精巧宏大的艺术构思。特别是松石和象牙黄绿衬托，更显得此器庄严神秘，且又温润典雅。虽然装饰文线比例不十分精确，但雕刻却非常精细，令人惊叹。牙鋬杯上这种严整美观、无与伦比的雕刻图纹，在制作工艺上也与青铜、玉石器相仿，它为公元前13世纪末至公元前12世纪前期的牙角雕刻和制作工艺的发展以及与玉石雕刻工艺的联系提供了珍贵的资料。

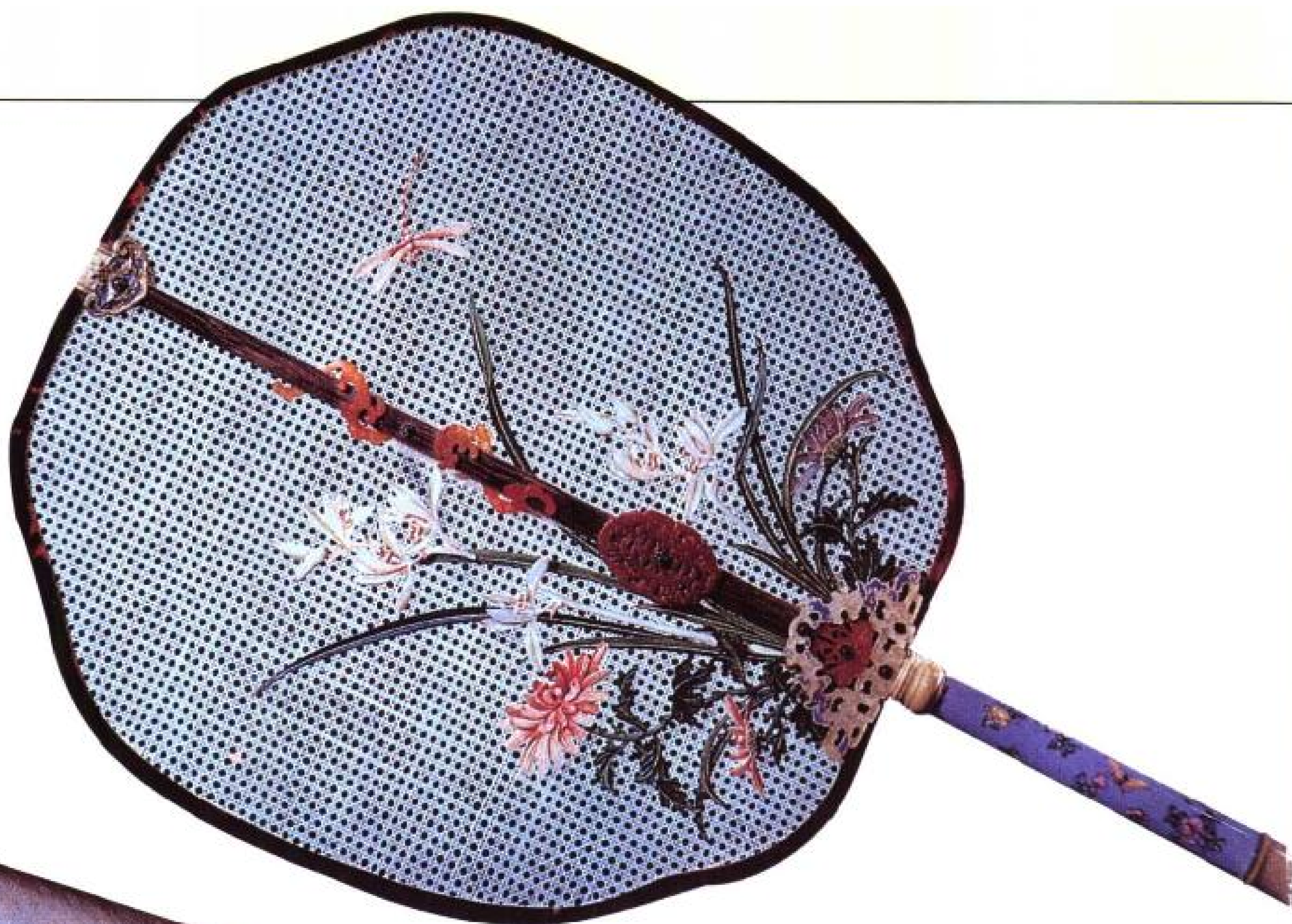


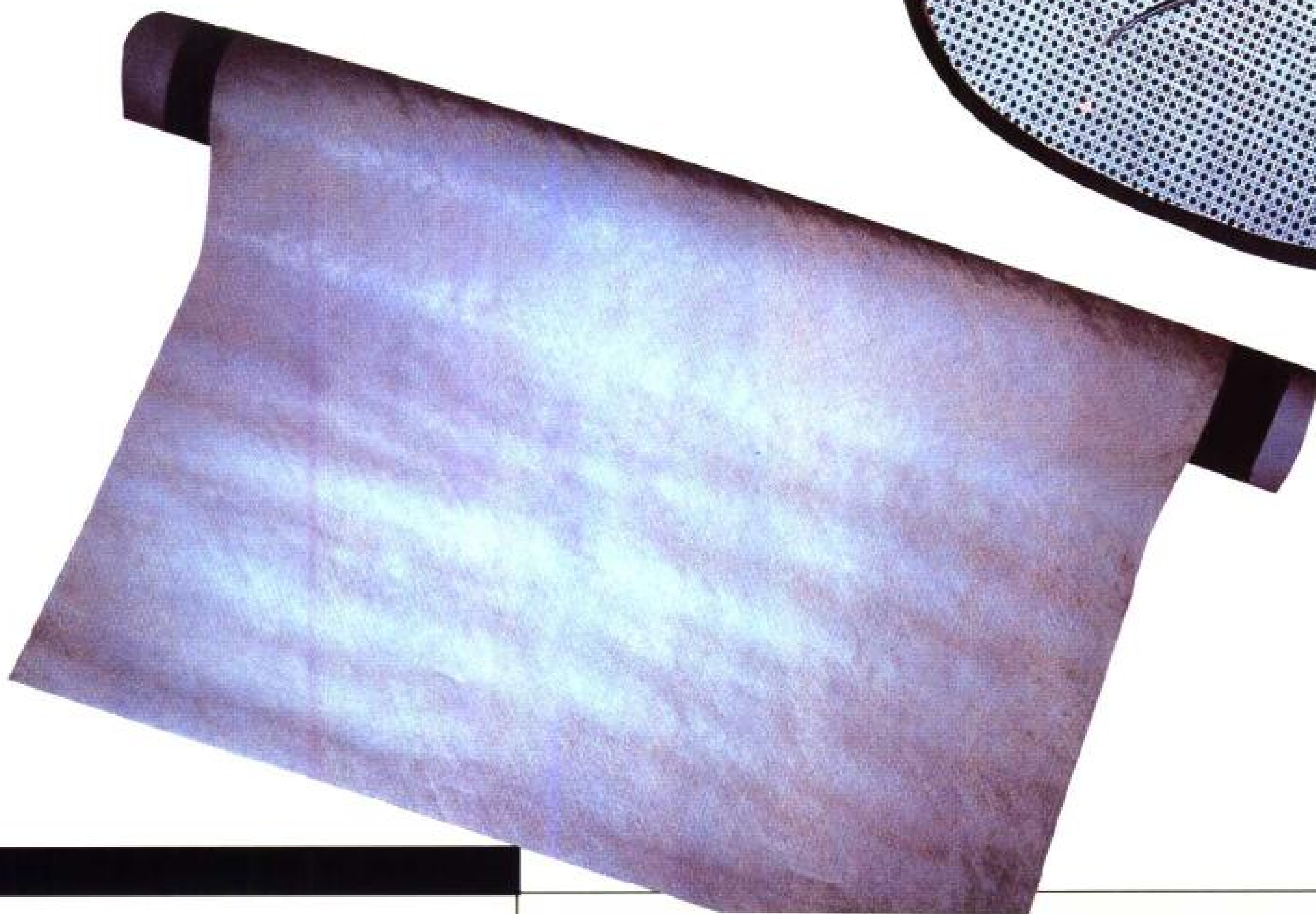
71 象牙编织扇

□清□通柄长49.8厘米□宽29.4厘米

□现藏故宫博物院

□扇为椭圆形。略呈海棠式。扇边包镶玳瑁框，嵌有骨珠及藕合色地彩绘花卉纹珐琅把，并系有明黄色丝穗。扇面中心嵌棕竹柄梁，镶有铜镀金点翠錾蝙蝠纹护顶，柄梁的上、中、下部各嵌有雕盘夔宝相花纹的橙、紫、黄、红四色蜜蜡护托，细润洁白的扇面是用宽不足1毫米、薄如细篾的牙丝编织成蒲纹锦地。扇面中自柄托向上，嵌有染牙阳文浅浮雕兰菊、蜻蜓等花卉图案。扇面纹饰精致细密，孔缝均匀，经纬片拼合得天衣无缝，而且图案中象征着平安长寿的花鸟，亭亭玉立，色彩绚丽。这种为皇家御用特制的艺术陈设品，是18世纪广州工匠向朝廷进献寿礼而制作，并且由当地官员按年、节进贡，因此在民间极难得见。此件象征平安之意的牙扇，将编织与浮雕巧妙地结合在一起，制作精细，花卉色调得体，纤巧不俗，富丽华贵，是一件雅逸清新、技术高超的稀有之作。







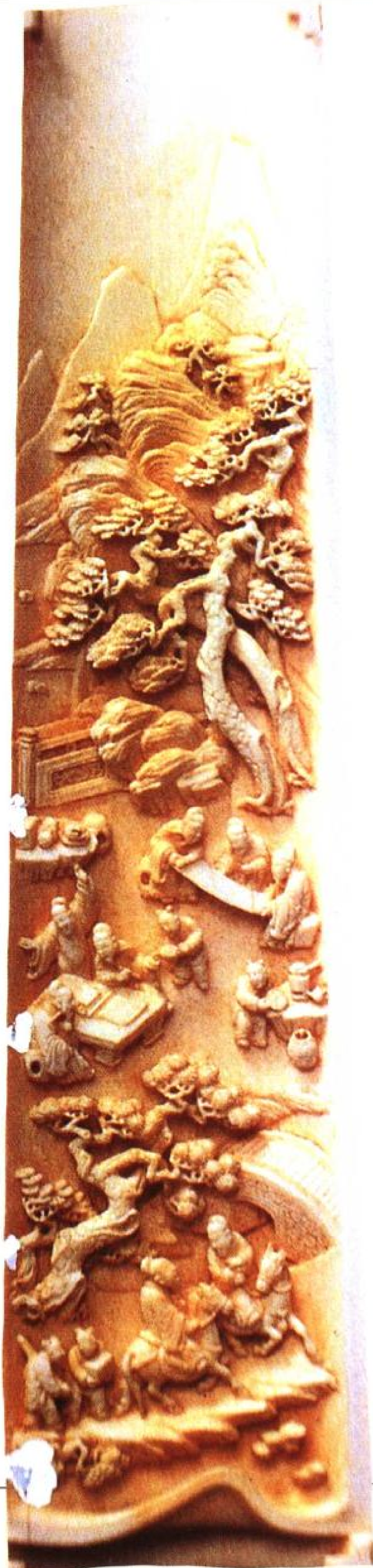
72 象牙丝编织凉席

□清□长216厘米□宽139厘米

□现藏故宫博物院

□席呈长方形。席面洁白细腻，先由薄如竹篾的扁平条编织成人字纹，然后在席的背面整包枣红色绫缎，四周再包蓝色缎边。象牙席流行于清代中期，是广州的传统工艺。它的制作不同于其他象牙制品，匠师们利用象牙细致的纹理与不易碎的韧性原理，将用药水浸泡过的象牙劈成厚薄宽窄均匀的薄片，磨制到牙片呈现出洁白的光泽为止，然后编织成各种纹饰。这种编织席，纹理细密均匀，席面平整光滑，柔软舒适，收卷自如，夏天铺垫较草席、竹席更为凉爽宜人，是当时重要贡品。由于费时费料，制作程序复杂，故传世数量稀少。据载，牙席前后共制有五件，几经战乱，至今只剩三张，而流传的象牙编织技术又早已失传，此件牙席，丝细薄无比，纹饰紧密，虽已二百余年，但仍洁白莹润、制作编织技术在中国象牙工艺史上均占有极其重要的地位。







73 牙雕“松荫雅集”图臂搁

□清□长24厘米　上宽4.9厘米　下宽6厘米　厚1.9厘米

□现藏故宫博物院

□臂搁呈长方形。上窄下宽，左右两边下曲呈覆瓦式，有四矮足。臂搁正面以“薄地阳文”浅浮雕技法刻有高阁远帆，海水行舟图。腹面内凹，以镂空高浮雕技法，刻有“松荫雅集”图。图中峭壁巉岩，如屏似障；奇松苍劲，古翠欲滴，林中南翔八老相聚，饮酒娱乐。此臂搁受竹雕影响颇深，刀法精绝，圆润细腻，是清代宫廷高手所制。在雕刻技巧上，凸面浅浮雕的山水图纹薄不足一毫米，写意书画气韵十足。凹面雕刻立体感很强，所刻山径、树石曲折窈深，与犀角、沉香木刻有异曲同工之风格，被清高宗收藏，是清代中期象牙雕刻中的精品。



74 尤通款犀角雕仙人槎杯

□明□高11.7厘米　长27 × 8.7厘米

□现藏故宫博物院

□此犀角槎杯为明末清初江苏著名雕刻家尤通的作品。犀角又名“奴角”。古代有通天犀、骇鸡犀、分水犀之称。现代根据犀角的色泽、纹理、花斑，分成山犀、水犀、毛犀等。犀角生在牛盖骨的结节上，天生便有凹洼的特性，故工匠常就其角的天然形态取材制器，制出杯、管、簪、觚、盘等器皿。因犀角有清热解毒药效，在古代用犀角制成器皿中，杯占的比例就较多。犀角槎是就牛角的天然形态取材制器。槎便是由长形，如同一只独木小舟的广角制成。制作者根据材料的形状，采用圆雕、浮雕等多种技法巧制而成。槎首如同灵芝花瓣，槎中后半部以梅花、牡丹、荷花相拥，似为舟篷，花间篷下一老人手持如意，架腿越足而坐，昂首向天、一副人定胜天、悠然自得的神情。老人身前为杯口，杯底有一圆洞与槎尾吸孔相通，在槎尾雕有飞溅的浪花纹。杯腹中刻有楷体乾隆御题诗一首及“比德”、“朗润”二方印，还留有“再来毕甲子”、“尤通”等七字款识与“雨源”小方印。尤通以汉代使臣张骞通西域的故事为题材，巧妙地将犀角制成一条形制自然、光洁莹润的槎船，其设计、构思以及雕刻技巧，均有独到之处，确实是明末清初犀角器皿中的珍品。



75 延年益寿大宜子孙锦

□东汉□长37.5厘米．宽24.5厘米

□1980年新疆罗布泊西岸楼兰故城东高台墓地2号墓出土□现藏新疆维吾尔自治区社科院考古所

□此件为经丝彩色显花的“经锦”，即纬线只用一色，经线可用多色并提花纹。此锦纬线为褐色，经线为褐、黄、蓝三色，提花为变形图案化瑞兽。汉代装饰的特点之一是将吉祥用语与纹饰组成图案，此件即在瑞兽提花中，间以提花隶书文字“延年益寿大宜子孙”，“延”、“孙”两字残缺。此锦配色和谐，图案生动，线条流畅，织造精细，为现存最早织锦之一，代表了东汉较高的丝织工艺水平，也是研究中国丝织历史宝贵的实物资料。

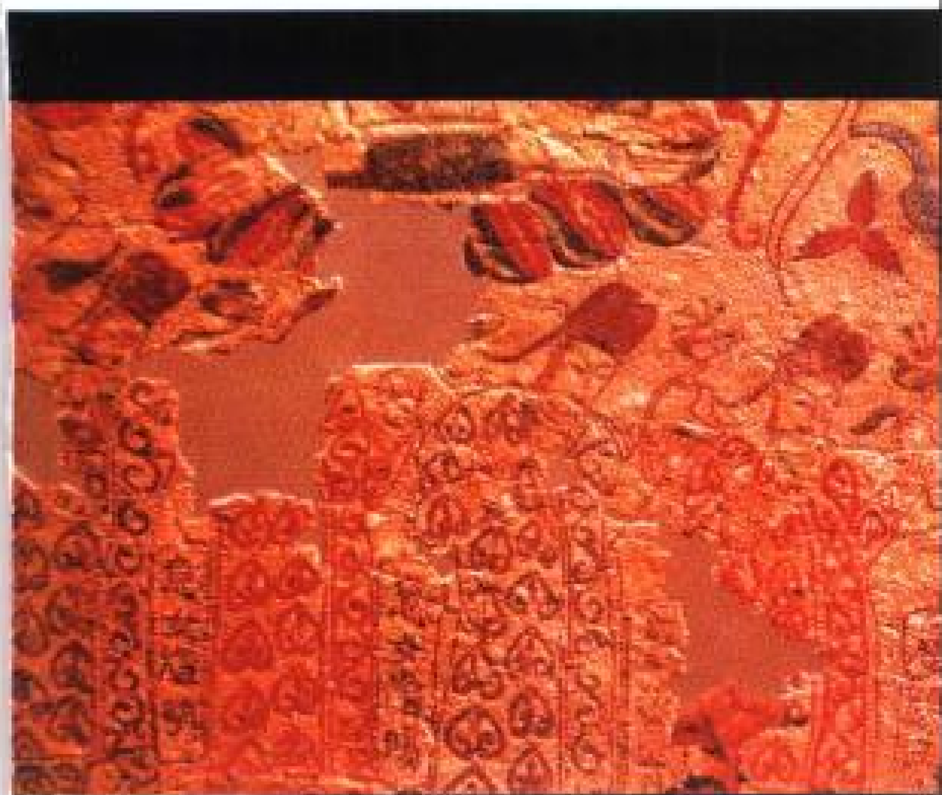


76 方格兽纹锦

□北朝、隋□长18厘米　宽13.5厘米

□1968年新疆吐鲁番阿斯塔那北区99号墓出土□现藏新疆维吾尔自治区博物馆

□此锦区别于汉代织锦的特点是图案有较强的稳定性，以长方格构成织物图案框架，格内填饰牛、狮、象、人物和伞盖，给人以规矩大方的美感。织物用色为白、青、红、棕黄、绿等。织造时将几色分别组成彩带，显得整幅图案丰富多彩。此件为二重经锦，织造工艺精湛，是北朝至隋朝具有代表性的织锦。

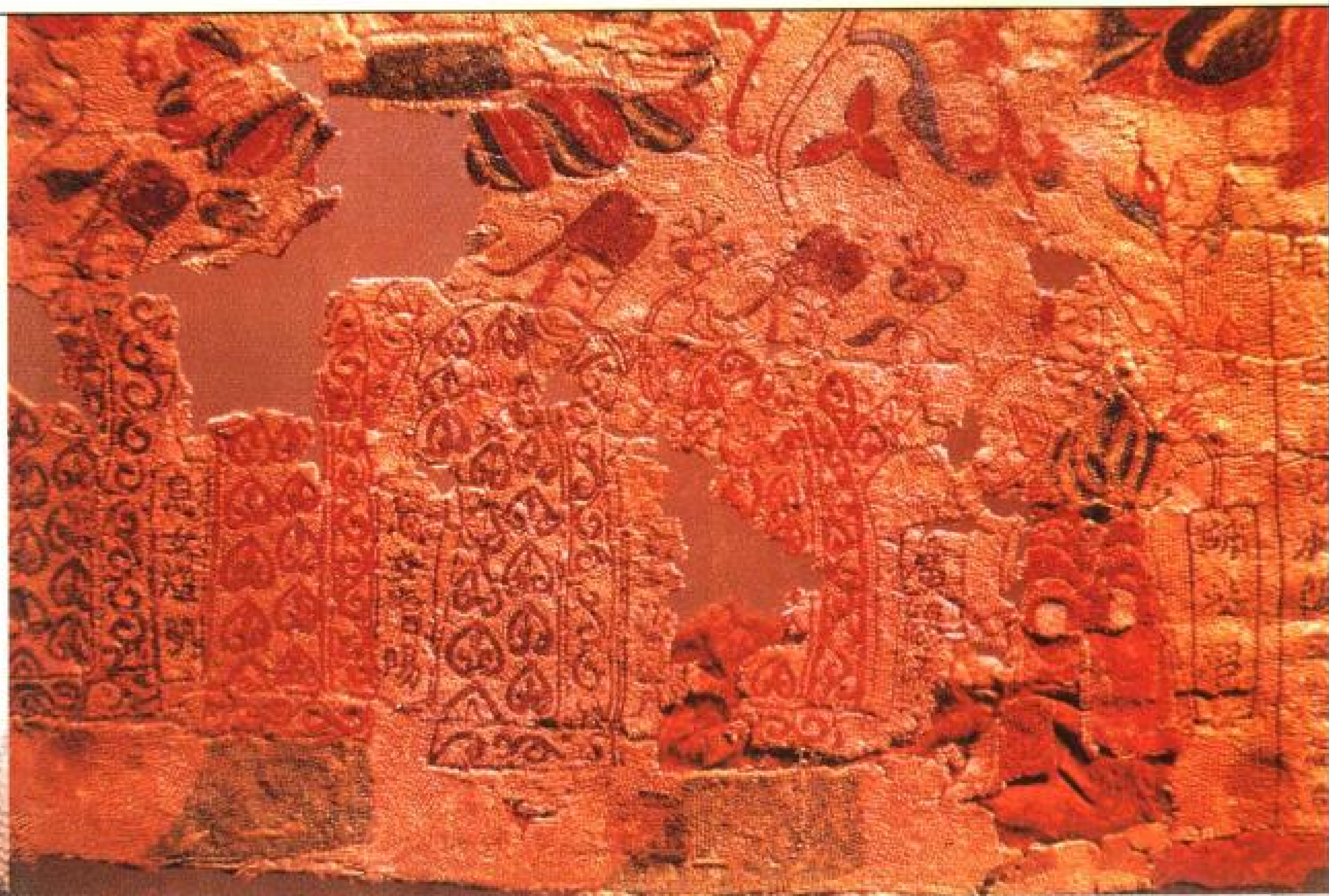


77 刺绣佛像供养人

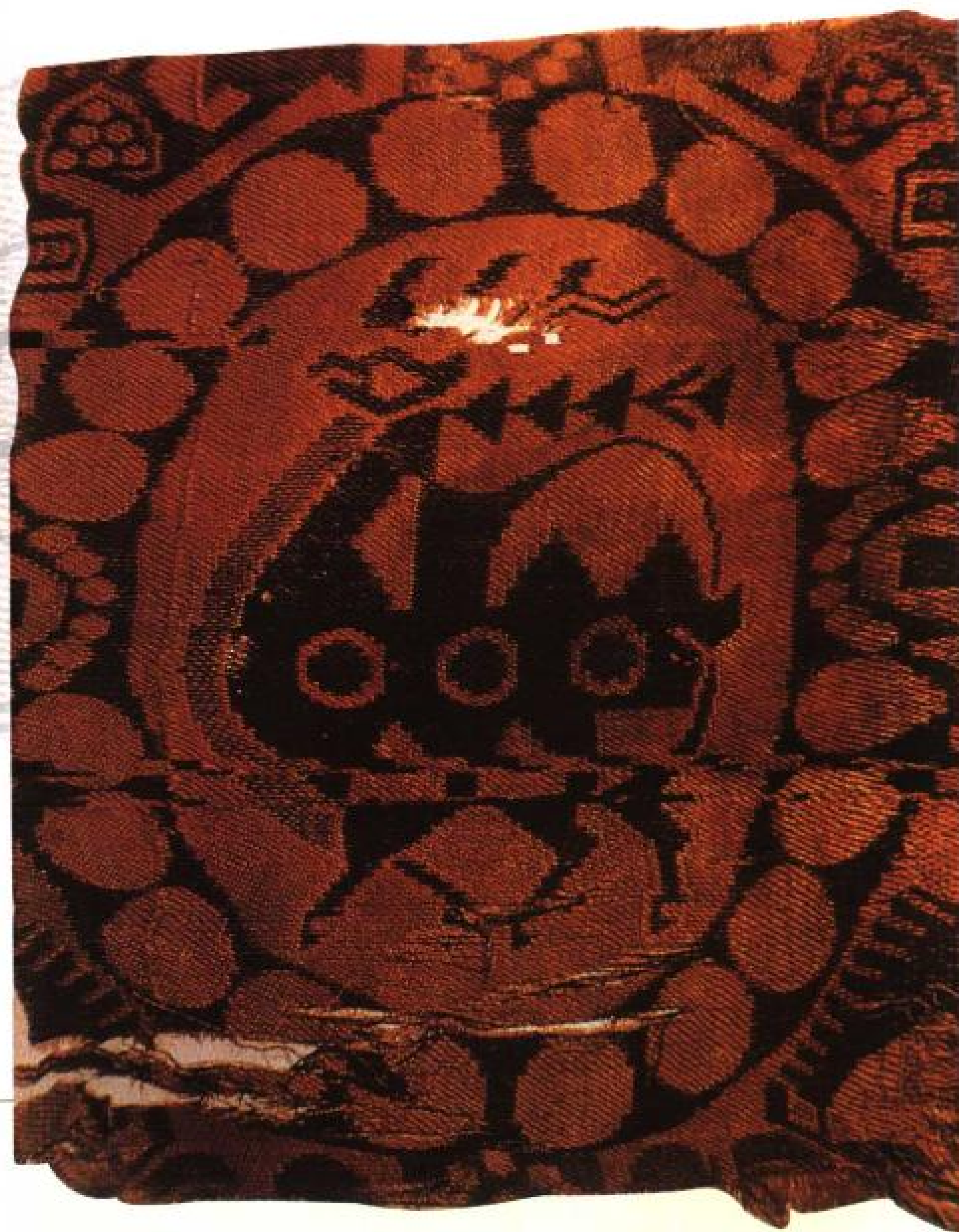
□北魏□长49.4厘米　宽29.5厘米

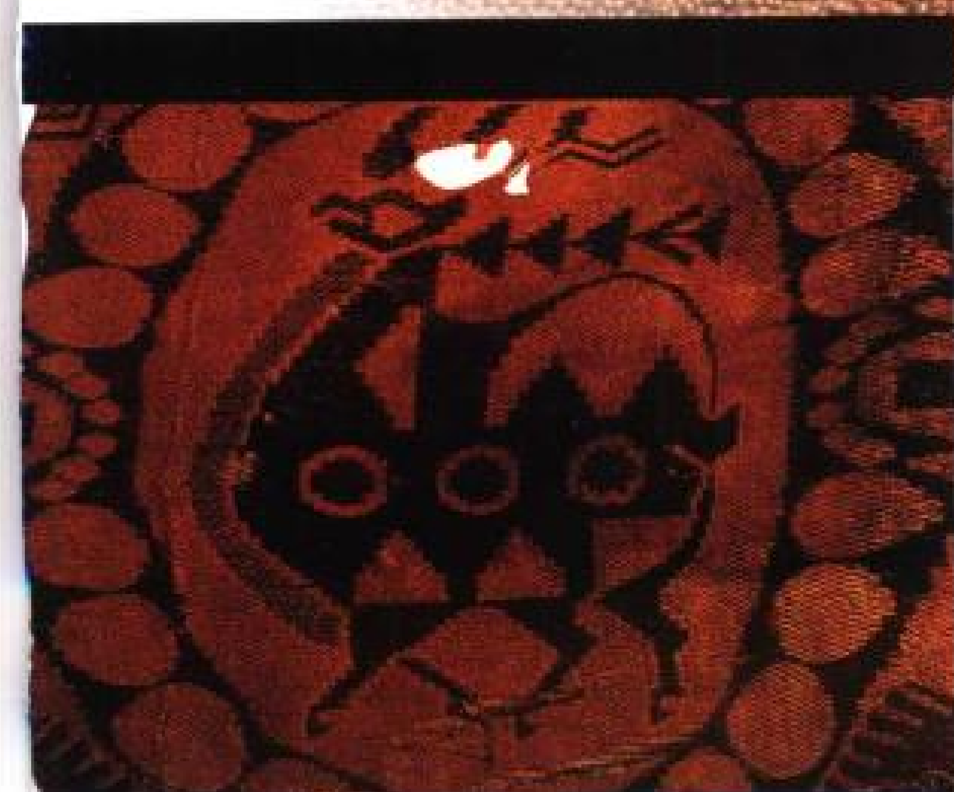
□1965年甘肃敦煌莫高窟125～126窟间缝出土□现藏甘肃省敦煌研究院

□此件残损较重，目前可见正中绣一坐佛，下方为发愿文，右侧绣一菩萨，左右绣供养人仅存四女一男，着胡服并绣有名款。花边绣饰忍冬、联珠、龟背纹。此件刺绣是目前发现的年代最早的满地绣佛像。针法单一，但所绣佛像人物图案生动，面部表情端庄，配色为二晕色，是研究中国刺绣发展史的重要实物资料。









78 联珠鹿纹锦

□唐□长21.5厘米　宽20厘米

□1956年新疆吐鲁番阿斯塔那墓出土□现藏新疆维吾尔自治区博物馆

□此件为唐代织物。黄色地，藏青、果绿、灰绿色起花，环状联珠纹中央有一昂首奔鹿，形象生动，并在联珠纹上下左右饰以朵花，花纹清晰，用色和谐，织造精细，是目前可见唐代织物中的珍品。



79 灵鹫纹锦袍

□宋□身长138厘米　两袖通长194厘米　袖口宽15厘米　下摆宽81厘米

□1953年新疆阿拉尔出土□现藏故宫博物院

□袍半掩襟，交领，窄袖，后身开衩至高于臀部处，领口、袖口、襟外缘镶羊皮“出风”。袍身用料为三枚左向斜纹纬锦，图案为宋代流行的毬路纹、纹内一对灵鹫相背而立，并以花树装饰。毬纹相联处饰以龟背、方棋、联珠纹，小团花装饰毬路纹相联四角空白处。此锦图案繁复，融合了中西方装饰艺术特点，具有波斯民族风格。袍里为素绢，现呈驼黄色，袖头所用花鸟栏杆纹锦是唐代织锦花纹常见图案。着此类袍服者可见于唐阎立本《步辇图》所绘西域使者，但如此完整的袍服目前尚属罕见。







80 沈子蕃缂丝梅花寒鹊图轴

□南宋□长104厘米　宽36厘米

□现藏故宫博物院

□图轴为南宋著名缂丝艺人沈子蕃传世作品之一。整幅采用白、灰、皂、土褐、棕、蓝、月白等色丝，“通经断纬”缂织而成，巧妙运用平戗、搭梭、长短戗、木梳戗、环缂、掼缂、双子母经、绕、勾边线等多种技法，以梭代笔，缂织出生机盎然，清雅俊秀的画面。图轴下方缂有“子蕃制”、“沈氏”方印，玉池有清高宗御笔题“乐意生香”，并钤“乾隆宸翰”、“乾隆御览之宝”、“石渠定鉴”、“宝笈重编”、“石渠宝笈”、“乾隆鉴赏”、“嘉庆御览之宝”、“果亲王府图书记”、“宜子孙”、“子孙世保”、“蕉林梁氏书画之印”、“养心殿鉴藏宝”等印记。此图轴代表了南宋时期缂丝织造的顶峰水平。





81 沈子蕃缂丝青碧山水图轴

□南宋□长88.4厘米　宽37厘米

□现藏故宫博物院

□图轴为南宋沈子蕃传世作品之一。整幅以“通经断纬”方法织成，娴熟地运用平戗、长短戗、掼缂、单双子母经、勾边线等多种缂丝技法，缂织了山峦、树木等景物，以蓝、蓝绿、月白、灰、沉香、香色、古铜、湖色、深浅绿等色晖染出整幅画面的幽静、淡雅。图轴下方有“子蕃制”、“沈孳”缂章，并钤“张爰”、“同大文印”、“戴植培之鉴赏”、“黄明四氏家藏”等印记，可见此幅为传世南宋缂丝之珍品，也是研究沈子蕃乃至南宋缂丝发展水平的重要实物资料。



82 缂丝东方朔偷桃图轴

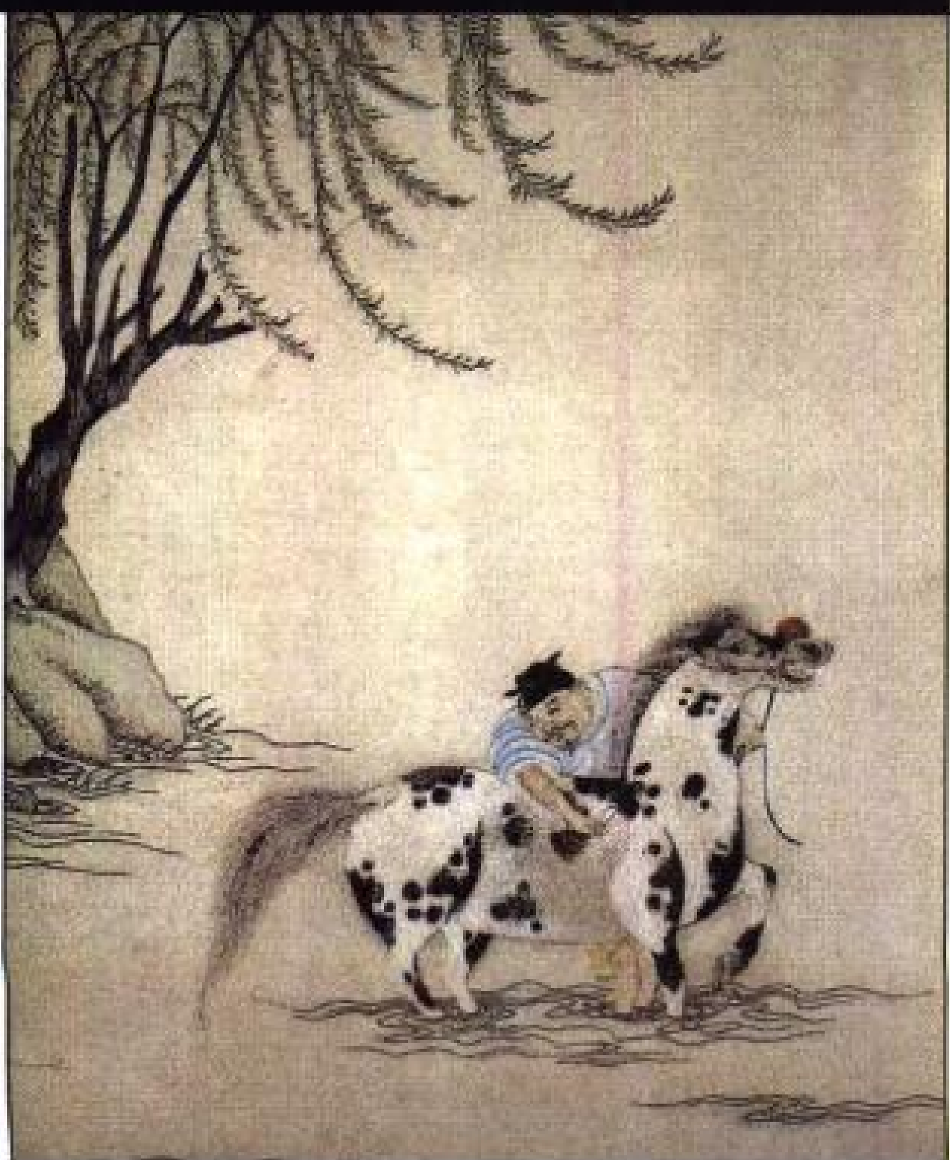
□元□长58.5厘米　宽33.5厘米

□现藏故宫博物院

□图轴取材于宋代绘画，画面是一个寓意吉祥长寿的故事，人物形象生动、表情幽默诙谐，准确地表现了原作“偷”的风貌。整幅用十余种色丝，采用平缂、木梳戗、子母经、合色线、勾边线等缂织技术独有的工艺特点，表现了较强的质感和装饰性。作品缂工细密，精致，是元代有代表性的作品之一。图轴上钤有“乾隆御览之宝”、“乾隆鉴赏”、“秘殿珠林”、“三稀堂精鉴玺”、“宜子孙”等印迹。《秘殿珠林》著录，是传世元代缂丝作品中的稀世珍品，也是故宫所藏元代缂丝工艺水平最高的作品。







83 韩希孟绣宋元名迹册

□明□长33.4厘米　宽24.5厘米

□现藏故宫博物院

□此件原称《顾绣宋元名迹册》、《韩希孟顾绣册》，为梧州关伯珩（冕钧）收藏，1960年由其女关瑞梧捐赠北京故宫博物院。韩希孟是明末上海著名刺绣家，为画家顾寿潜之妻，作品继承了宋元刺绣的传统技艺，并以新创针法具备独特艺术风格而备受珍赏，被世人称为“韩媛绣”。此件为八开册页，均临摹宋元绘画名迹，由洗马、百鹿、女后、鹑鸟、米画、葡萄松鼠、扁豆蜻蜓、花溪渔隐组成，作品以素白绫作底，用十余种深浅不同的绒线及扁金、马尾鬃等绣作而成，丝甚于发，针细于毫，针法复杂繁缛变化多端，可根据动物、人物、景物的形态或生长肌肉的纹理绣制，使作品既有笔墨情趣，又有高于绘画的质感和立体效果，被世人赞为“画绣”。此件每幅均有朱红“韩氏女红”绣印及“五峰珍赏”朱印，并钤“净香室秘玩”、“宝奎号五峰”、“秘晋斋印”，末开有“韩氏希孟”款，对页有董其昌题赞，册尾有顾寿潜作跋。徐尉南《顾绣考》、朱启钤《丝绣笔记》均有著录。此件配色晕染，针法绣工无一不恰到好处，乃穷作者数年心力之杰作，也是现存“韩媛绣”惟一珍品，且有准确纪年、作者名款及详细著录，为织绣艺术的罕见珍品。



84 油绿连云暗花缎

□明□长1420厘米　幅宽68.5厘米

□现藏故宫博物院

□此件是以油绿色丝织成的五枚三飞缎，提本色花纹。花纹“四合如意”以祥云连接如意头以示祥瑞，线条流畅，纹样古朴。此件缎面平滑光亮，柔软质密，织造精巧，经线每厘米一百零六根，反拈，纬线每厘米三十六根，无拈，使织物显现出突出的丝质、光泽，也反映出明代末期暗花缎的织造工艺水平。另外，此件背面留有一些墨迹，虽已有部分脱落，但仍十分重要，较为详细地记录了此缎产地、年份、尺寸等，也是对明万历时期浙江缎织物织造研究以及花纹特点等方面考证的重要实物。



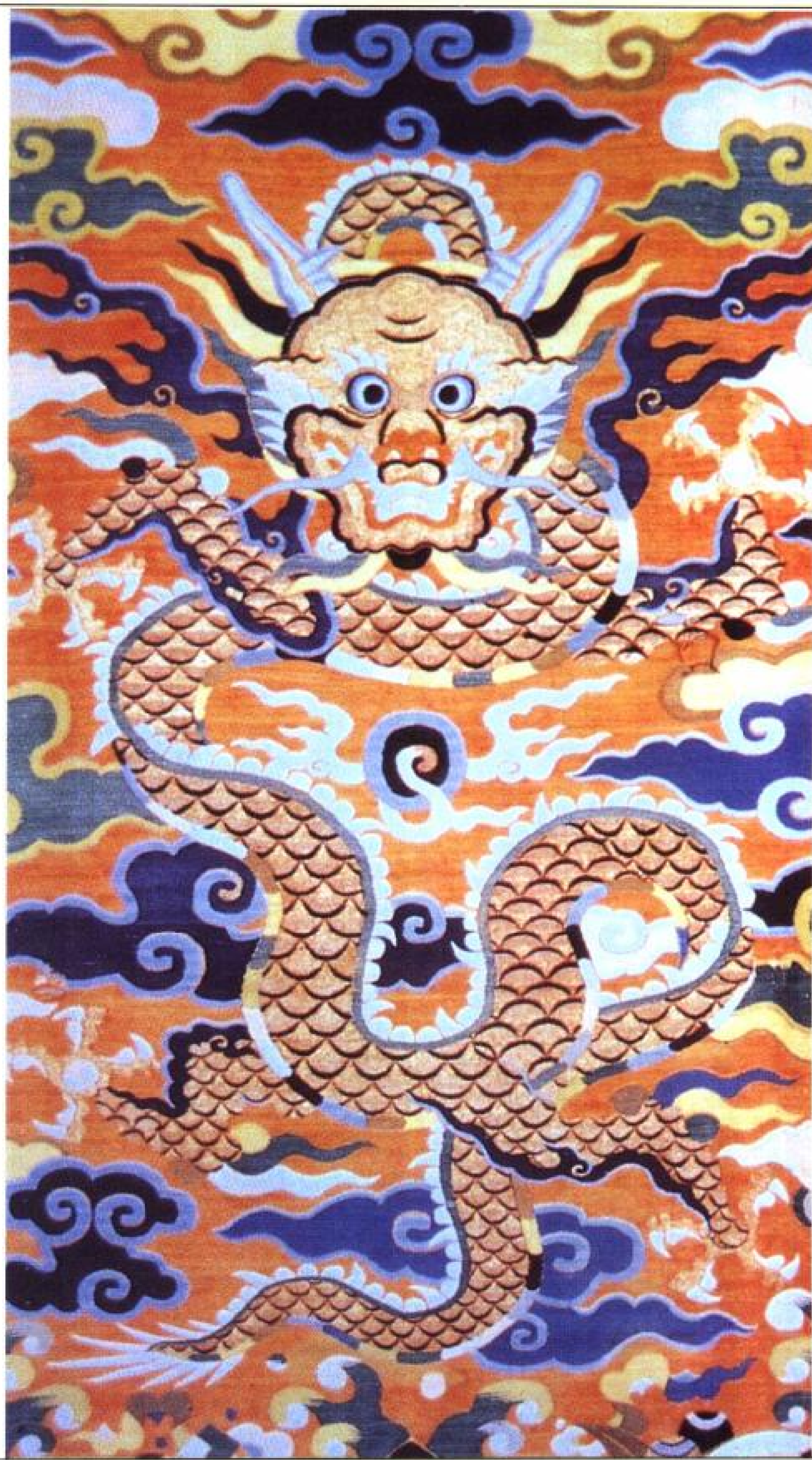
85 缂丝云蟒椅披

□明□长161.4厘米　宽51.6厘米

□现藏故宫博物院

□此件椅披以本色为经线，以淡圆金、赤圆金两色金线，孔雀羽线及十余种色丝为彩纬用“通经断纬”的方法缂织而成，以“木梳戗”、“凤尾戗”、“平戗”、“勾边”、“披梭”、“搭梭”、“双子母经”等缂丝技法熟练地运用于全部织造过程，使得椅披整体蟒纹线条流畅，立体感强，流云、海水江崖层次分明，翔鹤逼真生动，加之配色采用了“二润”、“三润”、“截色”等方法，使得图案愈显得古朴、粗犷、华美、富丽，是明万历时期为数不多的杰作。此件为明万历时期苏州织造，所用正蟒图案是最为尊贵的图案之一，非特赐不能使用，此件衬里墨书“赏用库原册”字样，可知是皇帝赏赐品或是宫廷戏剧道具。





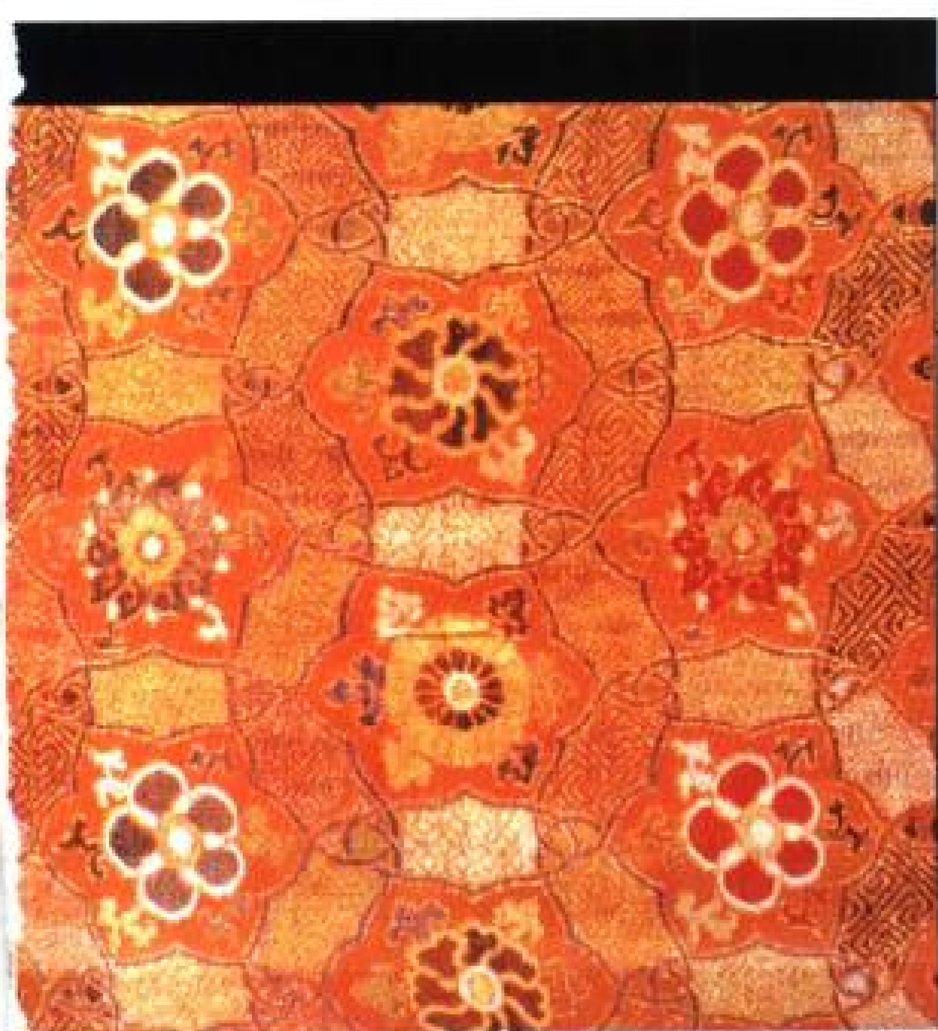


86 衣线绣芙蓉双鸭图轴

□明□画心长140厘米　宽57厘米

□现藏故宫博物院

□“衣线绣”是鲁绣别称，其特点是用双丝拈线绣制，用色浓丽，花纹雄健苍劲，质地坚牢，此幅“衣线绣芙蓉双鸭图轴”是其杰出的代表作。图轴以暗花缎为地，用双丝拈五彩丝线绣制，运针继承了鲁绣传统的套针、接针斜缠针、活毛针、擞和针、辫子股针、平针等针法，使画面线条流畅悠美，设色体现了鲁绣用色浓丽的特点，用二十余种色线层层晕染，山石花瓣等处仿中国画晕色绣制，效果极为逼真。整幅画面芙蓉艳丽婀娜，双鸭生动活泼，山石花草无一不显出勃勃生机，其风格与江南闺绣的细丝淡彩截然不同，体现出北方民间刺绣朴素苍劲的特征。图轴画面针线细密，绣工整齐均匀，丝理疏朗有致，较之绘画更突出了浮雕般的立体感，是传世衣线绣之珍品。

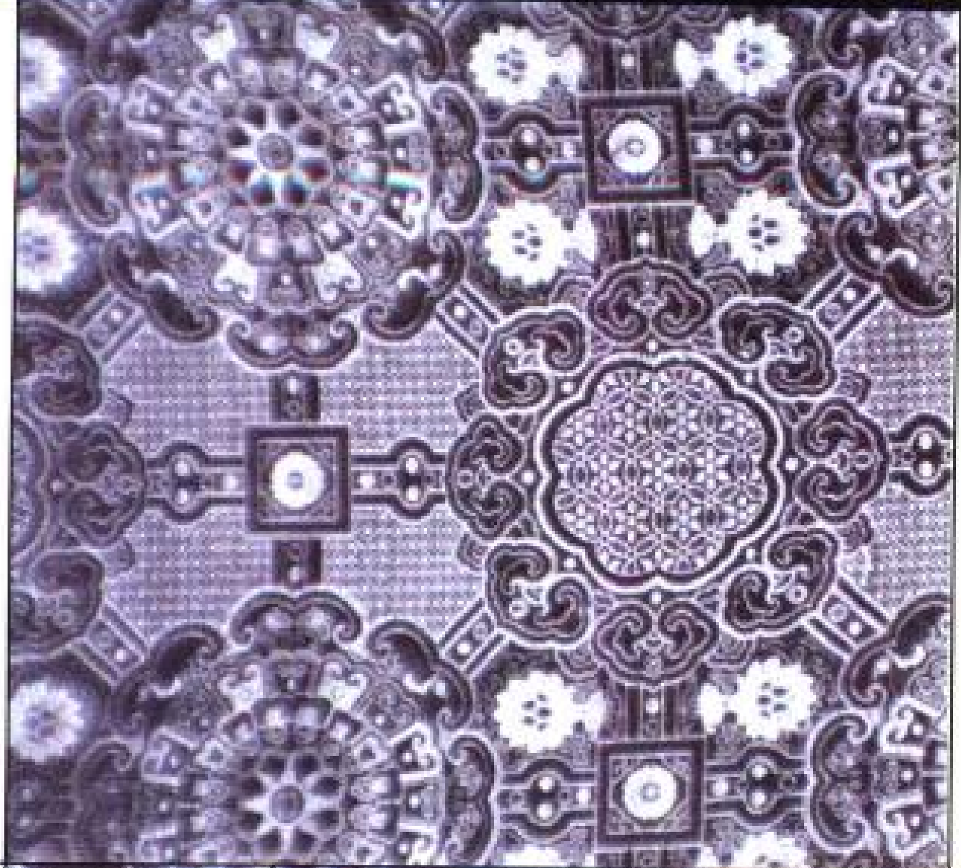


87 红地盘绦四季花卉宋式锦

□明□长142厘米　宽32厘米

□现藏故宫博物院

□此件原为明代文徵明绘画包首用锦，为中型几何纹填花式的装饰用锦。图案由唐宋以来几何框架内填织传统吉祥花卉基础上发展而来，盘绦饰以万字曲水、双矩菱格、龟背古钱锁子等吉祥图案，是典型的宋代以来流行的象征长寿富裕的装饰纹样。此锦用色明艳，织造工艺复杂，是明代苏州织造技术在前人基础上，发展为以三枚纬向斜纹显花、三枚经向斜纹为地纹织造而成，织造时纹纬色丝二十多种，其中宝蓝色和片金为通梭，其他均用梭分段织造，每段中因彩纬不断变幻，使织物幅面中共有三十五个彩条，更显得富丽堂皇，五彩缤纷。此锦继承发展了唐宋织造技术，承袭了传统花纹设计寓意吉祥的特点，用色和谐不失富丽，典雅不失精巧。



88 蓝地八达晕锦

□清□幅宽96.2厘米

□现藏故宫博物院

□此件为清代苏州织造局仿宋代织锦织造，是当时最具盛名的重锦，以其花纹繁缛，配色瑰丽明艳，织造工艺精致，质地厚重为特点，此锦图案为八达晕，是重锦中最具特色的代表作品。此锦图案从作为基本结构的大型几何纹，到装饰图案的对蝶、翔凤、古钱地、朵莲花、如意头花瓣都承袭了宋代建筑装饰的图案设计，整幅图案完整，花型大方，层次分明，色泽艳丽，在清宫旧藏品中极为鲜见。此件八达晕锦，织造工艺繁复精细，地组织为三枚右向斜纹，彩纬显花，纹纬是三枚右向斜纹，用色多达十几种，彩色花纹如浮于织物面上，立体感极强，反映了清初丝织业高超的工艺水平，也是不可多得的清代仿宋织锦珍品。



89 明黄金龙妆花缎皮朝袍

□清□身长150厘米　袖通长196厘米

□现藏故宫博物院

□朝袍面料来自著名的妆花织物产地江宁（南京）。所织龙纹均以单圆金线织成，石青色丝饰麟纹，扁金线勾边，用色多达十几种，并用退晕、间晕色等技法，使缎面金龙纹饰金碧辉煌，庄重大方。妆花缎是名目繁多的妆花类织物的一种。此袍面料织工精湛，代表了当时江宁一带丝织业很高的水平。据《钦定大清会典·礼部冠服》记载，皇帝朝服冬季用妆花缎等面料，披领及裳皆为紫貂皮，袖口处缘熏貂皮。此袍正合此例。作为研究清代帝后服饰的重要依据，此袍还系有两个黄扦，其一为“圣祖黄缎织金龙貂皮边天子朝袍一件”，可见此袍是清圣祖在重大典礼时御用的冬朝袍。



90 孔雀羽穿珠彩绣云龙吉服袍

□清□身长143厘米　袖通长216厘米　胸围134厘米　下摆124厘米　袖口18厘米

□现藏故宫博物院

□此袍为亲王穿用的吉服袷袍，但与皇帝按制穿用的十二章九龙纹的吉服袍相比，无论花纹还是绣工都具有独到的匠心。此袍除用穿珠绣法绣制大龙九条外，还将多题材的传统吉祥图案汇集，绣在全袍龙纹周围，其中有“八吉祥”、“八仙”、“八宝”、“三多”以及五彩流云、蝙蝠、寿山福海。配色采用三晕色过渡法，使全袍色彩艳丽但不失柔和，显得华美典雅。此袍绣工是清代苏绣中最为杰出者之一，全袍以蓝缎为面料，以孔雀羽捻线大面积铺绣，这种称为“铺翠”的工艺十分罕见，代表了清代绣技的发展。此外，龙身的穿米珠绣，龙鳍、角、尾、口的揖线绣，龙髯的捻金捻银线绣，流火纹的穿珊瑚珠绣以及五彩绒线绣制的吉祥图案，无一不绣工平齐，针法娴熟，运针如笔，达到巧夺天工的境界。此袍为清代铺翠绣吉服袍之仅存者，不仅是研究清代织绣工艺的重要实物资料，也是深入研究清代冠服制度的重要史料。



91 月白缂丝云龙单朝袍

□清□身长141厘米　袖通长191.5厘米

□现藏故宫博物院

□朝袍用料出自苏州织造局，面料用色多达二十余种。缂工精细，除采用传统的缂织技法外，还采用正反面完全相同的双面绣缂，这代表了清代缂丝技术在传统基础上的新发展，反映出清代缂丝工匠织造水平的提高。此袍为月白色，列十二章，全袍共计缂织金色正龙、行龙、团龙四十三条，据《钦定大清会典》记载：月白色朝袍为皇帝夕月时的服装。雍正元年又定：祭服用天清、明黄、大红、月白四色，可见月白色朝袍是皇帝重要服装之一。此种缂工精致，设色艳丽且磨损较少的祭祀用服装，在清宫旧藏中十分罕见。







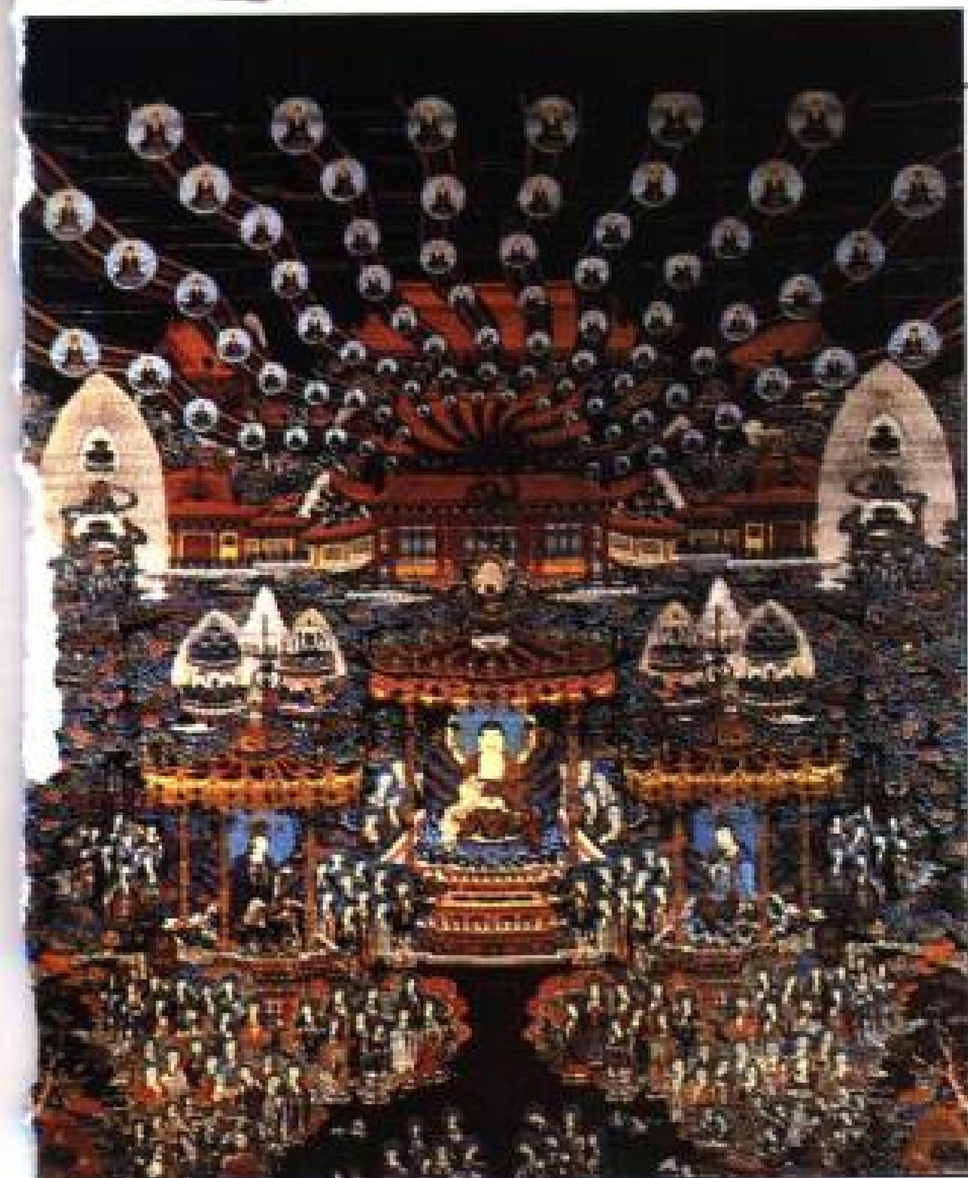


92 缂丝仇英后赤壁赋图卷

□清□画心长29.6厘米　宽497.6厘米

□现藏故宫博物院

□明代画家仇英所绘《后赤壁赋》描述了宋元丰五年苏东坡与友人重游赤壁的情形，此图卷即以此为蓝本缂织而成。此图卷设色清丽、淡雅，采用两润三润等配色法以表现原作风格，全幅用深浅各异色丝多达二十余种，在人面、衣纹、树木等细微之处以笔渲染，使其更加生动逼真。图卷引首有清高宗题“云机仙制”墨书，缂织仇英款印及清内府等朱印多达十一方。此卷在现存缂丝手卷中篇幅最长，采用平缂、长短戗、木梳戗、凤尾戗、搭梭、勾边缂、环缂、掼缂、双子母经、绕等娴熟的技法，使经纬线整齐匀细，画面线条或细腻流畅或苍劲有力，较深刻地体现了仇英原作风格。如此长的缂织图卷在历代均属罕见，此图卷不失为研究清代缂丝艺术发展水平的重要实物资料。



93 彩织极乐世界图轴

□清□长448厘米　宽196.3厘米

□现藏故宫博物院

□此图轴亦称“石青地极乐世界织成锦图轴”，是以清宫画师丁观鹏作品为画稿织造而成的织成锦。织成锦是重锦的一种，需以画稿为蓝本，以重经多彩纬织造，作品要比普通锦重几倍。此图轴无论楼阁宫阙、华盖幡幢，还是人物佛像、花草树木，均线条轻柔飘逸，生动流畅如笔绘一般，充分表现了原画稿的艺术风格。而此图轴织造工艺又极其繁复，幅面之巨需三、四人同时操作，运用长跑梭技术将二十余种色丝和圆金线如绘画着色般织造于画幅之上，并以细线构织轮廓，反映了乾隆初期苏州织锦技术水平高超。图轴是以“西方净土变”为内容的佛教题材画，迎合了皇室对佛教的迷信和崇拜，因此受到皇室重视和喜爱，曾入藏养心殿、乾清宫，并钤有印玺，《秘殿珠林石渠宝笈续编》有著录，是研究清代织锦艺术以及佛教艺术的重要实物资料，也是传世织成锦中的稀世珍品，现存世仅此一件。



94 白地胡桃纹加金改机

□清□长713厘米　幅宽76.5厘米

□现藏故宫博物院

□改机又名“双面锦”。今人在两千年前新疆吐鲁番阿斯塔那古墓发掘中已发现唐代“双面锦”。福州是明代改机的重要产地，产品主要用作服饰、书画装潢及《大藏经》封面，一般质地为丝。此件加扁金线织成的改机，金碧辉煌，比普通改机更显华丽富贵，这在当时也是稀世珍品。此件为平纹组织。织造时以白、黑、红三组经线与白、黑、赤扁金三组纬线分别交织，使白地黑花部分呈双层，即中空状，而金花部分则为单层，整个织物表面金色纹饰光泽亮丽，丝质地子柔软平滑，烘托出金色胡桃纹的华贵。此件图案结构严谨，用色明快，从织造工艺之精湛到花纹设计之富丽，都不失为极佳艺术珍品。

壁画石刻篇

1958年出生。1980年北京大学历史系考古专业毕业。现任陕西省文物局文物鉴定组副组长、副研究员。著有《西安交通大学西汉壁画墓》、《西汉京师仓》、《秦建筑文化》、《秦物质文化史》、《中国古代陶俑艺术》等。



呼林贵

概　述

□壁画和石刻艺术在中国有着悠久的历史，是中国古代社会发展进步的物质标尺之一，有着形象、直观、内容丰富、连绵不断等特征。

□据考古资料证实，墓室壁画最早出现于西周，20世纪80年代初，考古工作者在西周早期都邑周原曾发掘了一座西周壁画墓，发现了用白色绘制在墓室四壁的二方连续几何形纹饰。春秋战国时期壁画艺术已被广泛使用于宗庙殿堂，而到了秦代，壁画内容极为丰富，表现形式多样，用色多采用矿物质颜料，多原色，非常鲜艳亮丽。尤其是秦都咸阳3号宫殿长廊西壁所画长卷式的建筑壁画，反映了秦代绘画艺术的较高水准。汉魏间，壁画艺术不仅是宫殿庙堂墙壁上不可缺少的装饰，亦是墓室中不可缺少的装饰。就其内容而言，西汉多以二十八宿星图、四神及神话故事为主，而王莽新朝及东汉时期，壁画有家厨、家居、农耕等内容出现，东汉时的车马仪仗及墓主官场生活等内容亦很特殊，魏晋时，以墓主人家居宴饮生活场面为主。到了唐代，壁画艺术不论是在宫殿庙堂、佛寺道观，还是在墓室之中，都较前有更大的发展，出现了艺术上千姿竞秀的局面，许多书画家都曾题书作画于道观寺院的粉壁上，而且还有不同的专业之分，或专画神怪，或专画佛道故事，或专画仕女楼舍，或专画山川秀丽、大江小河，或专画牛、马、花鸟虫鱼，总之后世的大部分画种在此时都已产生并发展起来。他们的创作不仅记载于文献资料之中，也被近世的考古学家在长安的寺观遗址和九成宫遗址的发掘中发现，尤其是近五十年来，考古工作者发掘了大量的唐代壁画墓。据统计，仅陕西境内，就已发掘了四十三座壁画墓，其中高祖到高宗的六十五年中，发现十一座壁画墓；武则天执政到玄宗的七十年间，多达二十一座；从肃宗到哀帝的一百五十一年间发现十座壁画墓。这些壁画墓向人们展示了唐代绘画艺术的风貌特征，是极为珍贵的文物资料。

□唐代以后的五代、宋、金、元时期，壁画艺术仍有发展，而且各有其时代特征。例如1998年陕西蒲城发现的元至元六年(1269)的壁画墓，就是展现元代绘画艺术和元代风土民俗不可多得的图像资料。本卷所收的中国古代壁画，从时间上仅限于唐代，从地域上只限于陕西，从保存形式上只限于已做了揭取和科学保护工作的壁画。因为唐以前的壁画大多数并没有揭取保存，相当多的壁画已原地封护作为不可移动文物进行保护；而已被揭取的作为馆藏文物保存的部分，大多经国家文物鉴定委员会确认，即已得到学术界的公认。

□唐墓壁画是唐代社会历史的画卷，是唐代社会生活艺术的再现。历千余年的埋葬浸蚀，能保存下来已属难得，加之它又出处明确、

创作时间清楚，因而具有重要的价值。就全国而言，唐墓壁画以陕西出土为多，而陕西境内又以唐长安周围的最为丰富。其中绝大多数是唐代帝陵的陪葬墓，墓主生前社会地位显赫，为其墓室作画的多为专业画师，可以代表当时的绘画水平。所以，以文物定级标准的条件，保存完整的，具有代表性的一般都被确认为一级文物。而其中场面宏大，内容特殊，保存完整，绘画技法水平高的属于唐代壁画精品中的精品，有“国宝”之称。壁画的鉴定定级不同于一般古器物，壁画如果没有离开墓室墙壁的话，它应与墓葬一起被保护，而其保护级别是属于田野文物的保护级别，即国保、省保和县保三个级别，不属于馆藏文物的定级范围；而如果将其揭取入博物馆，它是属于馆藏文物，其定级应是参照馆藏文物的定级标准来执行。唐代壁画如此，唐以前或以后的壁画也是如此，这也就是本卷没有将一些更多的墓室壁画和建筑壁画收入的原因。因为它们仍然在其原位，没有转为馆藏文物。

□唐墓壁画，目前存于博物馆中的都是近五十年来经过科学发掘的出土品，对此一般不存在辨伪，只在于品鉴。在品鉴中它与中国古代书画的鉴定有更多的相似之处。一般来说，唐代比较完整的书画即可认定为一级文物，因此，有明确纪年、保存完整、尺幅较大、内容丰富，集历史、科研、艺术价值于一身的唐代壁画精品应称“国宝”。如本卷所收懿德太子李重润墓的《阙楼图》，恢宏壮丽，巍峨雄踞，是一座三出阙的城楼形态。三出阙，是自汉以来作为帝王威信的一种象征。《汉书 · 霍光传》说，大将军博陆侯霍光在地节二年(前68) 死后，霍光的夫人为霍光移大茔地，“起三出阙、筑神道”。近年来考古工作者在西汉景帝阳陵的陵园发掘中，发现阳陵陵园的南阙为一座三出阙。在乾陵陵园的发掘中，考古工作者发掘出了两座三出阙遗址，其中一座应是高宗李治的，另一座则应是武则天的。而懿德太子墓的三出阙壁画是目前仅见的唐代三出阙图，虽历时近千年，阙楼的木作形态、城楼结构状况仍清晰可见，实为不可多得的重要文物。唐墓壁画的绘制时间大多比较明确，伴出有墓志、碑石，是研究唐代各个时期不同画派发展变化的重要实物资料。这些壁画有的可能本身就是出自当时著名画家之手。这些壁画丰富的内容再现了当时建筑、山水、服饰、生活起居、生活用具、文体活动、礼仪制度等多方面的场景，应该说集科研价值与艺术观赏价值于一体，是唐代社会历史形象化的展示。如本篇所收的章怀太子李贤墓中的壁画，共分为墓道和墓室两部分，共五十多组。其中以墓道东壁的《狩猎出行图》与西壁的《马球图》最为精采。前者以四十多骑人物为中心，并绘有两只骆驼及树木岩石等，场面宏大，气势磅礴；后者描绘二十多名骑士，纵马

争击一个小球，姿态各异，场面激烈，气氛活跃。两图不仅是唐代壁画艺术高水准的直观反映，也是了解唐代贵族生活不可多得的形象资料。

□石刻艺术源远流长，内容广泛，体裁多样。目前可见的最早的石雕艺术品是旧石器时代的石箭头、石斧等，虽为实用性的生产工具，但具有原始的质朴美。随着金属工具的产生与改进，商代已制出了精美的石雕人像、石兽、石卧牛等，皆为立体圆雕，技巧已十分成熟。西周及春秋战国的石雕则有动物形象，它们的雕刻方法与同期的玉雕艺术是共同发展、同步前进的。而有文字的刻石的出现，目前所知最早的应是春秋时秦国的《石鼓文》刻石，这是石刻书法史上的第一件石破天惊的煌煌巨著。秦代最著名的刻石有“泰山刻石”、“峄山刻石”等，是一种纪功颂文。汉代著名的刻石有石门摩崖刻石、曹全碑等，而石雕则有西汉名将霍去病墓上的“茂陵石刻”，其中有本卷所收的“马踏匈奴”、“伏虎”等作品，均采用自然石料，相形而雕，形意结合。还有技法精巧、内容丰富的画像石，是再现当时人物故事、服饰器用、生活风俗的绝好形象资料。

□魏晋及唐代，石刻艺术空前发展，刻石中的墓志、碑碣、名碑繁多，在书法艺术史上领一代风骚。

□著名的“大秦景教流行中国碑”等唐代丰石大碑及贵臣名将墓志，都体现了唐代书法艺术及雕刻艺术水准。而如李寿墓出土的石棺椁及墓门、墓志，献陵的石犀，著名的“昭陵六骏”等都是唐代雕刻艺术的精品，是大唐盛世的体现。收入本卷的唐代及唐以前的刻石和雕刻品，都是各个时代石刻文物的代表作品。

□石刻文物的来源不尽相同，所以石刻文物不论是刻石或雕刻品的鉴定定级中，首先必须辨别真伪、断定时代，其次才可以作历史、科研、艺术价值的品评。因为文物鉴定是一切文物工作的基础，有收藏，就需有品鉴，只有在品鉴鉴定的基础上才能做出相应的管理，只有在鉴定的基础上才能对其史料、艺术价值作进一步的研究。

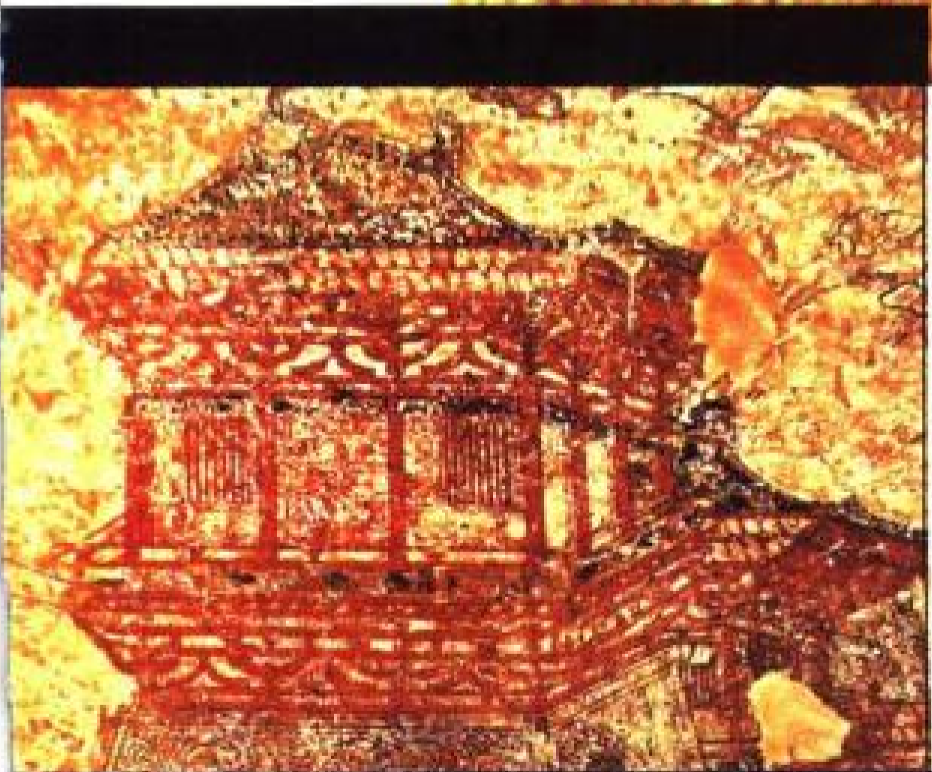
□ 1987年文化部颁发《文物藏品定级标准》规定：“一级文物为具有特别重要价值的代表性文物”。而在“一级文物定级标准举例”第六条石刻砖瓦中指出：“时代较早，有代表性的石刻；刻有年款或物主铭记可作为断代依据的造像碑；能直接反映社会生产、生活，神态生动、造型优美的石雕；技法精巧、内容丰富的画像石；有重要史料价值或艺术价值的碑刻墓志；文字或纹饰精美、历史价值

重大的砖瓦。”均可被确定为一级石刻文物。

□收入本卷的石刻文物中的石碑、石墓志等文物，它们均是流传有绪、有“重要史料价值或艺术价值的碑刻”文物，无论是在书法艺术上还是在内容的丰富方面都是特别重要的，具体的论说已见各条说明，这里不再赘述。

□在石刻文物的定级中，即使是被确定为一级品的文物，也仍然存在着一定的差异，本卷收入的部分文物，它们是一级品中的精华，是某个时代历史、艺术的代表。如汉武帝茂陵东侧霍去病墓前的“马踏匈奴”石刻，距今约有两千年的历史，历经沧桑，仍然保存完整。艺术家用巨石材料，用大写意的手法，刻划出汉家铁骑横扫漠北的壮烈威武，用以颂扬汉军的精神，这是一件时代特征显著，出处明确，雕刻技法精巧，包含内容丰富和深刻的重要文物。类似文物如“昭陵六骏”之一的“特勤骠”、“白蹄乌”，它们是唐太宗李世民建立唐王朝的雄功伟业的再现，流传有绪、雕刻精巧、构思巧妙，其价值不言自明。

□总之，石刻文物的鉴定定级不同于唐墓壁画，也不同于其他质地的生活器皿，它往往有自己产生、流传、发展、变化的规律。从事此项工作首先要辨别真伪，辨明是否存在后人重刻现象，其次才是严格依照《文物藏品定级标准》的要求，经过认真的品评来确定其级别等次，并在此基础上制定分级管理，以达到保护的目的。



01 阙楼图

□唐□高约 280 厘米　宽约 280 厘米

□1971 年陕西乾县懿德太子李重润墓出土□现藏陕西历史博物馆

□此图反映了王宫阙楼建筑的形象。它以门阙构图为主体，各以一座母阙、二座子阙排成“三出阙”形式。阙楼砖砌台基及雕刻花纹、阙楼的挑檐及斗栱、鸱尾等都描绘得清楚可辨，再衬托山峦、树木之景，更见阙楼气势恢宏。此图为唐代壁画中罕见的完整、大面幅、高等级的阙楼，是唐代建筑绘画之佳品，亦是唐代阙楼实物的形象资料，十分珍贵。



02 马球图

□唐□高 229 厘米　宽 688 厘米

□1971 年陕西乾县章怀太子李贤墓出土□现藏陕西历史博物馆

□此图绘于唐章怀太子李贤墓墓道西壁。画面宏大，构图精妙，抓住了众多人马的瞬间动态，展现了唐代马球运动的精彩场面。图中二十余骑马人物，均分着深浅两色服饰，五个持偃月形球杖争球的骑者神情勇猛，奋力抗争；骏马矫健肥壮，腾跃追逐，观者伫足静立，凝神聚目，球场上紧张激烈的气氛溢于画面，给人以强烈的艺术感染力。是目前发现最早的有关马球运动的形象资料，既有很强的艺术性，亦有极高的史料价值。

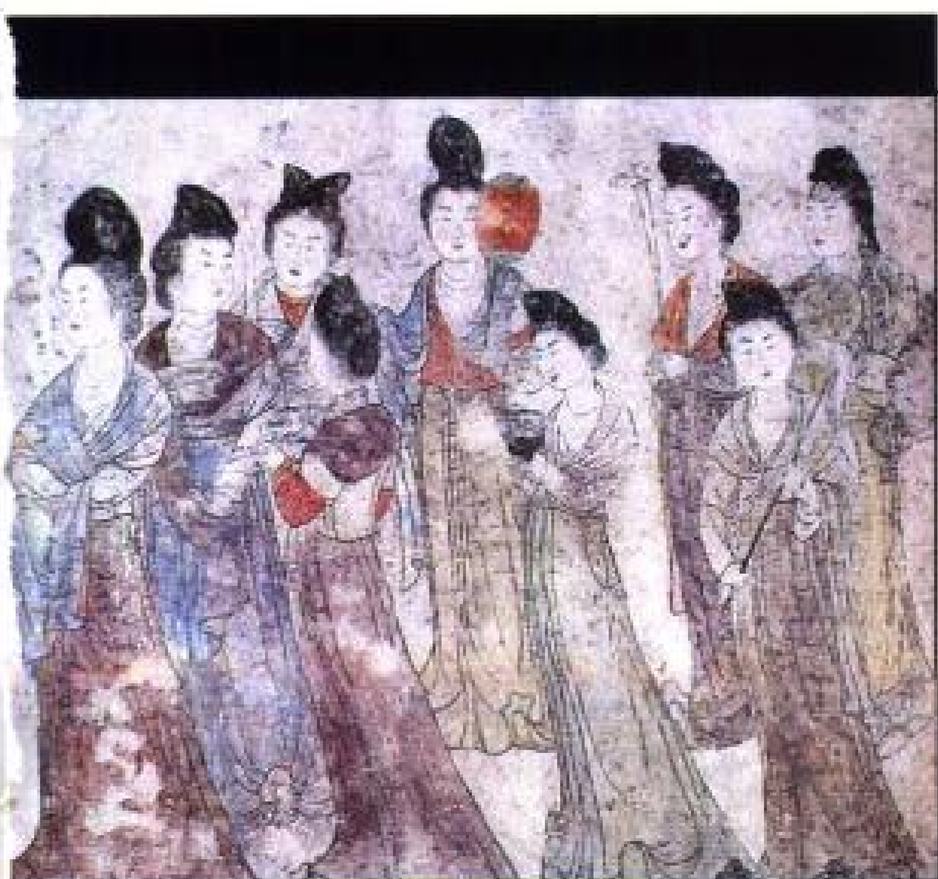


03 狩猎出行图

□唐□高 100 ~ 200 厘米　宽 890 厘米

□1971 年陕西乾县章怀太子李贤墓出土□现藏陕西历史博物馆

□此图画面以原野为背景，在画面的最前方以两名探路随从为先导，两侧是执旗的卫士，稍后左右数十骑紧紧跟随，有的携带猎豹，有的臂上架鹰。中间簇拥着一位骑高头大马，身着蓝色长袍、神情自若的骑者，这可能就是狩猎出行中的主人。最后是两匹辎重骆驼和马队奔驰在山石和树林相间的大道上。唐代封建帝王和贵族把狩猎作为人生三大乐事之一，遂使狩猎活动成为唐代绘画的重要题材。可惜年代久远，这些名画今已失传。此图场面宏大，气势雄伟，为今人再现了当时皇室生活的真实情况。画师以对生活的细致观察和提炼，用笔简约明快，构图疏密得当，将不同人物的各种姿态及情绪和盘托出，代表了唐代绘画的最高水平，可补画史之不足。



04 宫女图

□唐□高 176 厘米　宽 196.5 厘米

□ 1960 ~ 1962 年陕西乾县李仙蕙墓出土□现藏陕西历史博物馆

□李仙蕙是唐中宗第七女，初封永泰郡主，后赠永泰公主。此图场面宏大，人物众多，保存较好。画中人物除一人男装外，余皆着各色长裙、披巾，各手持不同的器具。人物刻画细致，表情生动，整体构图既注意到各显人物特点，又顾及到画面和谐统一，色彩丰富，线条流畅，人物的装束、服饰具有很高的史料价值，精美的画面又有极高的艺术性。画师着意通过人物的正、侧、背、转各种微妙的变化，使单调排列的宫女神情相应，构成一个完美的整体。是唐墓壁画中的精品，达到了艺术效果与科研价值的高度统一。

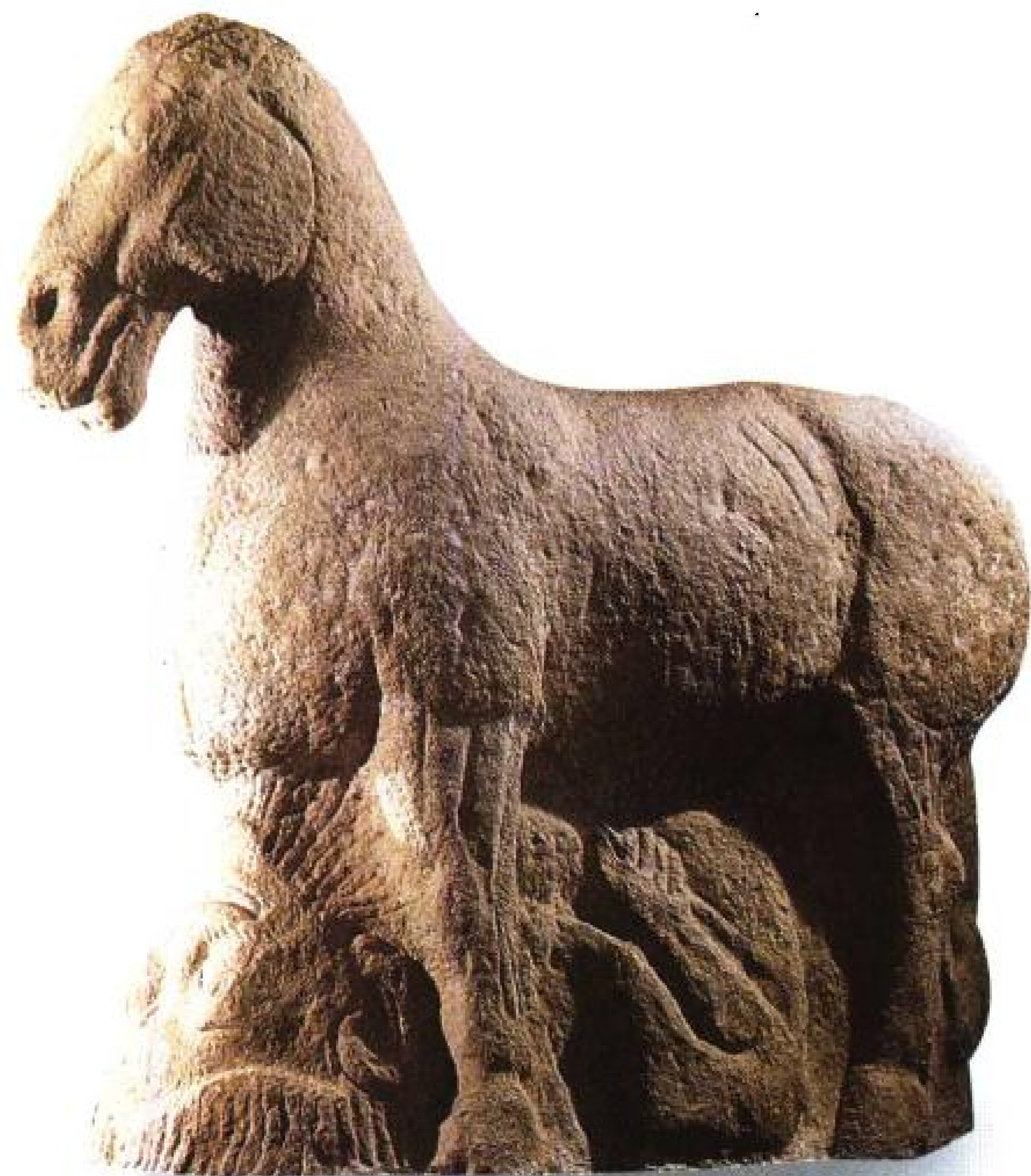


05 马踏匈奴

□西汉□高 168 厘米　长 190 厘米

□原在陕西兴平霍去病墓前□现藏茂陵博物馆

□此石刻利用天然石块不规则的形体，加工成一匹圆雕战马，马的气势威武轩昂，庄重有力，腹下刻有一个仰卧手持弓箭的“匈奴”，作挣扎状，既是寓意，又是写实。霍去病（前 140 ～ 前 117）曾六次出击匈奴，击败匈奴主力，打通河西走廊，官至骠骑将军，封冠军侯。死后为之建墓，仿祁连山势，墓前刻置一批大型石雕石人、石马等。此石刻为主题石雕，高度概括了霍去病一生的主要业绩与战功，是一件富有政治纪念意义的巨制石刻造像。雕刻手法简洁明快，浑厚朴实，构思巧妙，具有高度的概括力和大胆的想像力，是中国现存最早的大型石雕佳作之一，也是汉代雕塑艺术之珍品。







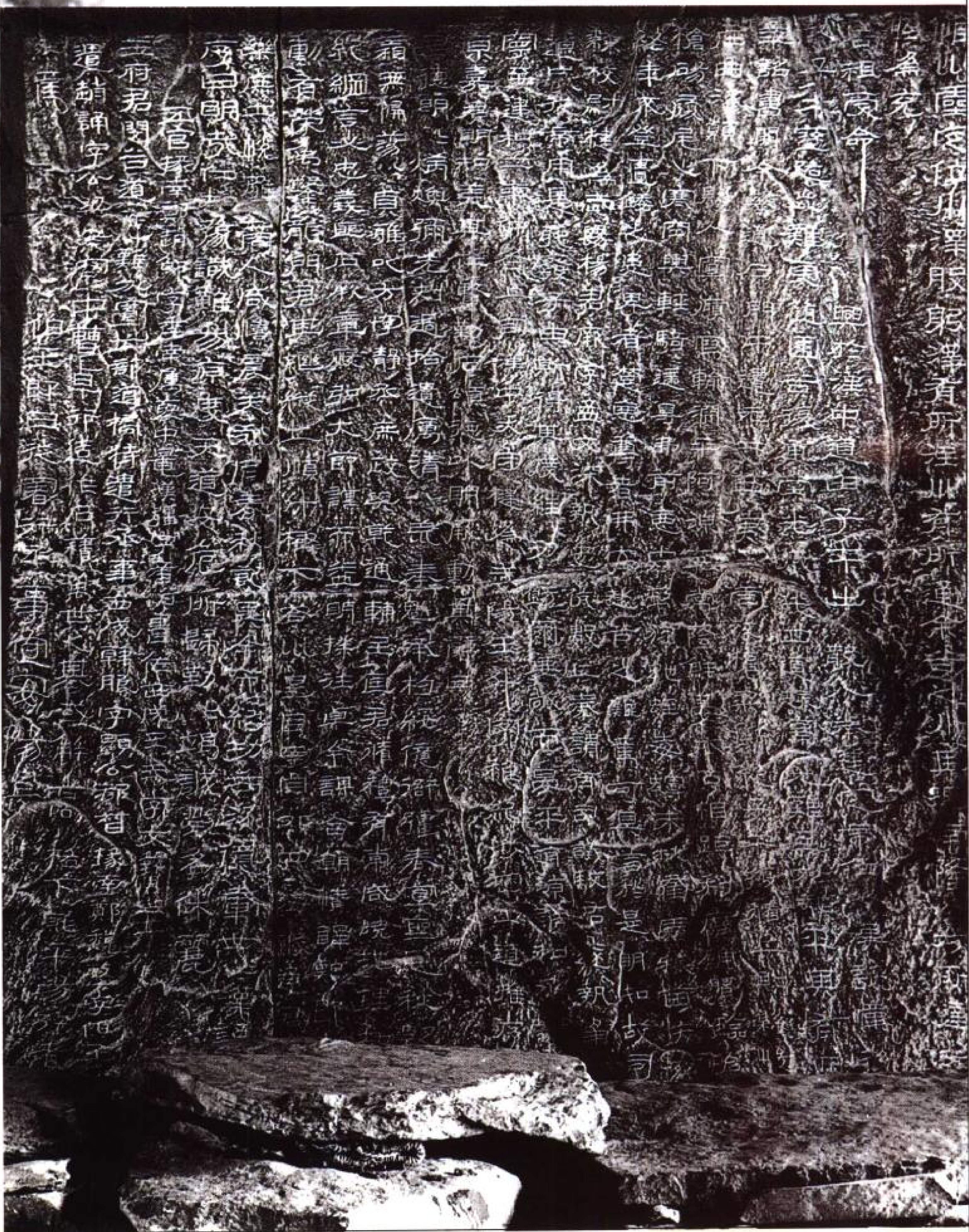
06 伏虎

□西汉□长 220 厘米　宽 84 厘米

□原在陕西兴平霍去病墓前□现藏茂陵博物馆

□此石刻利用一长方形石块，以粗略的雕凿手法，突出了猛虎的神态与性格特征。虎作卧伏状，瞪眼闭嘴，神态机警。全身刻有稀疏而流畅的阴刻线条条纹，显示其皮毛的斑斓与轻柔质感。虎尾巴有力地卷挺于背上，更增加虎的生气。伏虎为圆雕，造型雄浑厚重，生动古拙，手法简练，极具时代精神，是中国汉代雕塑艺术珍品。







07 石门颂刻石

□东汉□高 261 厘米　宽 205 厘米

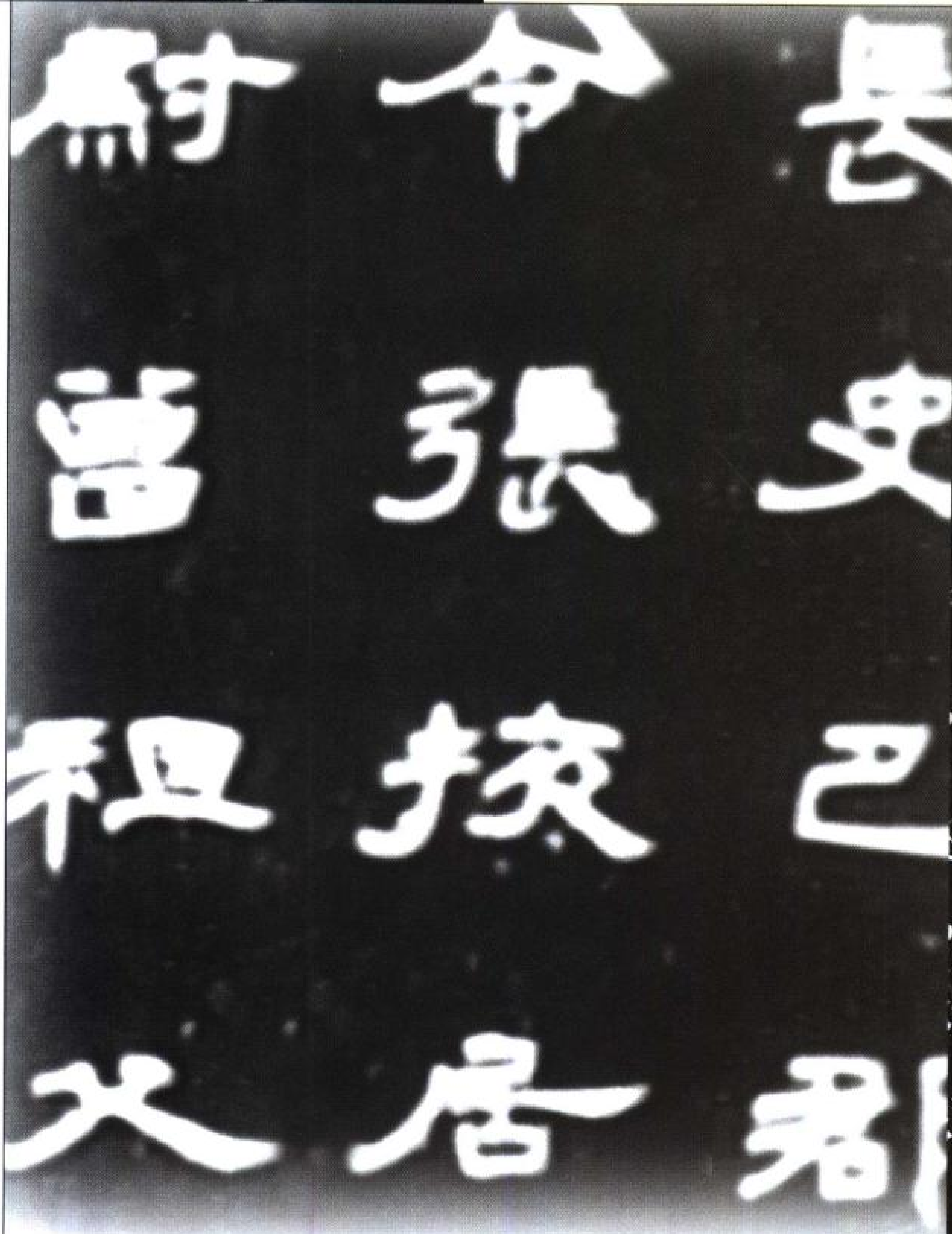
□刻石全名“汉故司隶校尉楗为杨君颂”，是“石门十三品”之一。东汉建和二年(148)刻在陕西褒城北石门崖壁上，为著名的“汉三颂”之一。“石门颂”共二十二行，每行三十至三十一字不等。其内容系汉中太守王升为纪念司隶校尉杨孟文，数次奏请朝廷修复褒斜栈道之功而写的颂词。该词典雅清铄，为汉代颂体代表作，有很高的文学价值。“石门颂”刻石的书法，全篇笔划匀称，笔力刚劲沉着，似铁笔勒成，给人以朴实浑厚之感，充满金石韵味。其文字放纵舒展，体势瘦劲开张，雄健舒和，意态飘逸自然，兼之凿岩摩崖，更显大气磅礴，为汉隶姿肆雄放一路的代表，素有隶书中草书之称，是汉隶中精妙之佳作。

08 曹全碑

□东汉□高 272 厘米　宽 95 厘米

□明万历初年陕西郃阳(今合阳)莘里村出土□现藏西安碑林博物馆

□全称“汉郃阳令曹全碑”。刻于东汉灵帝中平二年(185)，碑文二十行，每行四十五字，记述曹氏世系颇详，特别是建宁二年(169)，曹全出任西域戊部司马，率军征讨疏勒国王和德以及东汉末年张角领导农民起义，郃阳县民郭家等起而响应之事。是研究东汉末农民起义斗争史的重要线索，弥补了史籍所缺。此碑无撰书人姓名，碑文书体为标准的汉隶，字口清晰，字体扁平匀整，用笔方圆兼备，以圆笔为主，清秀婉畅，秀美多姿，是东汉隶书极盛时期的精品。碑阴书法与碑阳不同，质朴直率，草草不经，错综变化，妙趣横生，绝无刻意求工之气，在汉隶书法中别具一格。曹全碑是中国现存汉碑中素负盛名的碑石之一，有很高的史料价值和书法艺术价值，数百年来为金石学家和书法家所喜爱。



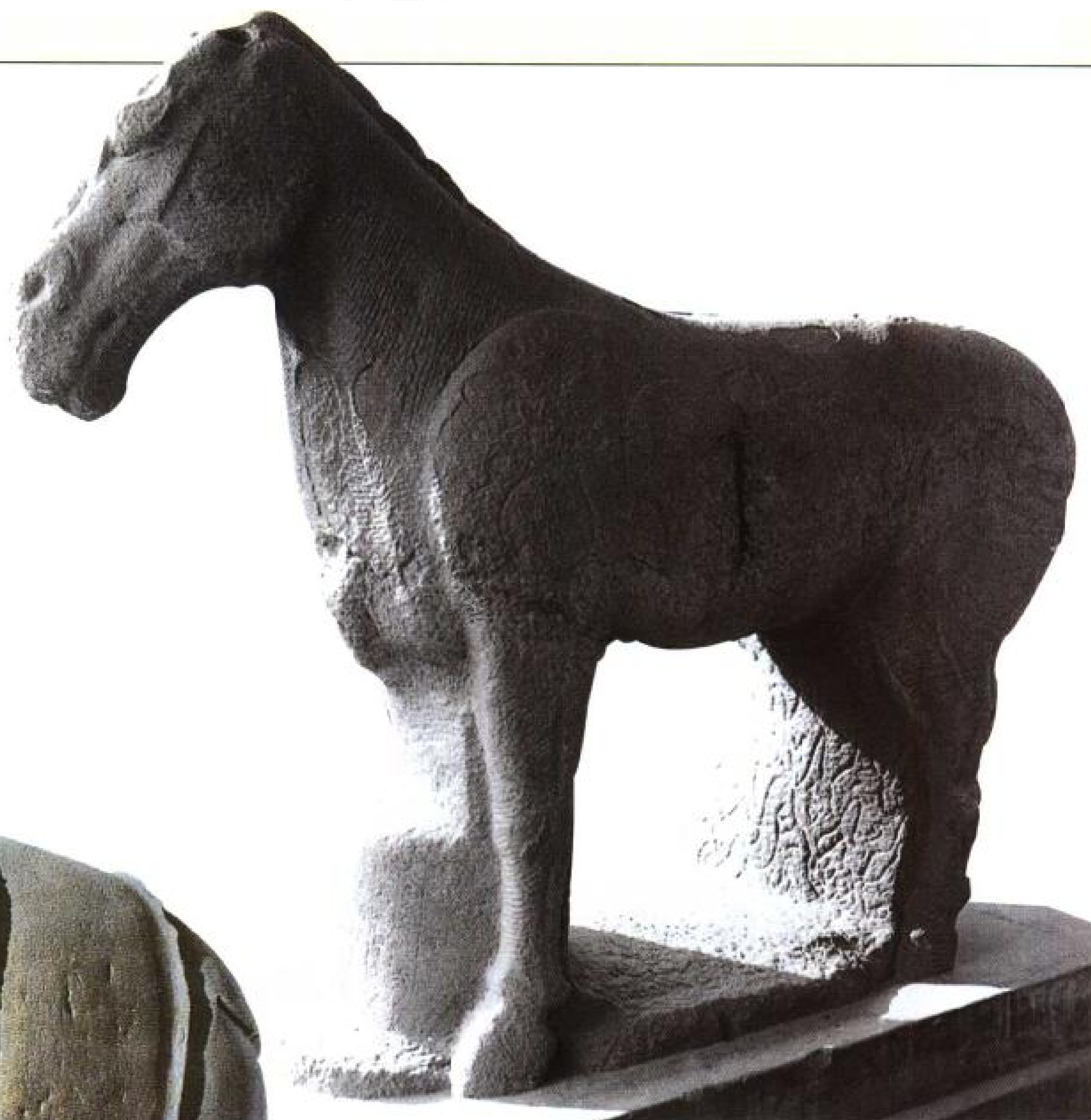


09 大夏石马

□大夏(十六国)□高 200 厘米　长 225 厘米

□现藏陕西省西安碑林博物馆

□此石马原在汉长安城遗址查家寨村。十六国时期，匈奴族铁佛部首领赫连勃勃建立大夏，都统万城（今陕北靖边白城子）。赫连勃勃曾占据长安，留其长子赫连璝镇守，以璝领大将军、雍州牧、录尚书南台事。此石马应雕刻于此时。马昂首而立，前腿并直，后腿微屈，造型质朴古拙。马腹下中空，两前腿与后腿各自相联，刻有山水云气纹。在前腿屏壁题文“大夏真兴六年岁在甲子夏五月辛酉”、“大将军”等字，马身上刻有体现毛皮质感的阴刻线。石马气势雄壮、石质较为粗犷，与西汉茂陵霍去病墓前的石马相似，风格承上启下，时代明确，十六国时期遗物罕见，此为一件重要作品，在雕塑史上意义重大。







10 献陵石犀

□唐□高 238 厘米　长 357 厘米　宽 115 厘米

□原在陕西三原唐高祖李渊献陵前□现藏西安碑林博物馆

□石犀为圆雕。躯体硕壮，满身用细线刻划出鳞甲，头部有一角，双目凝视有神，四肢坚实有力，全身仅用几条粗犷线条，就将犀皮粗糙、且多皱纹的特点刻划得十分传神。雕刻者着力表现出犀牛厚重、坚韧的颈部以及对犀牛鼻子、嘴、足爪等部位既写实又富于装饰趣味的处理，很好地表现了犀牛迟钝而又猛悍的性格特点。据《唐书》记载，唐代曾有从国外进犀牛之事，并在石犀右前足的底板上刻有“高祖怀远之德”六字。石犀原是一对，现仅存其一。此件石犀雕塑是反映中外文化交流史的重要文物，意义特殊。

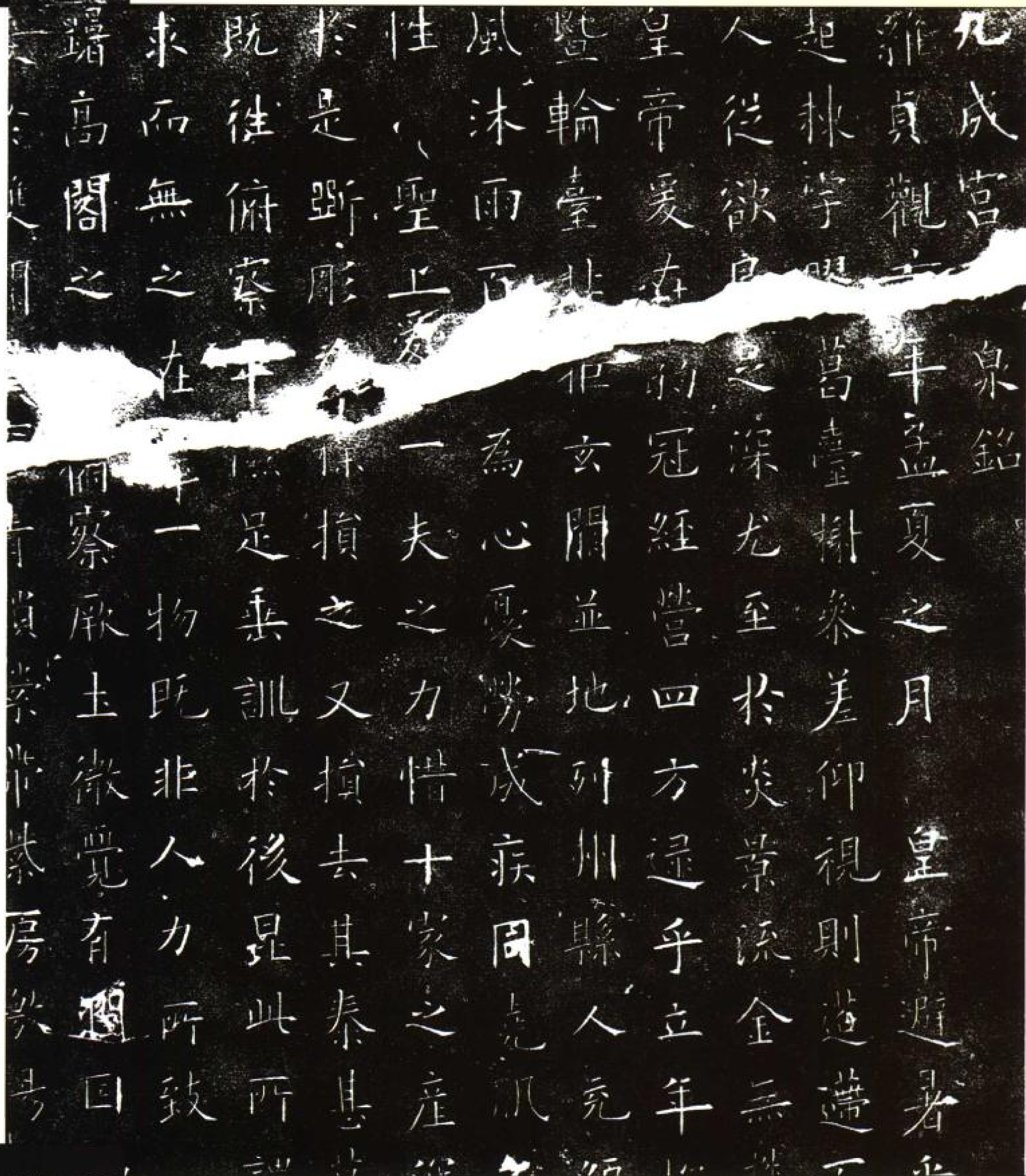


11 九成宫醴泉铭碑

□唐□高 270 厘米　宽 93 厘米

□现藏陕西省麟游县唐九成宫遗址内

□此碑建于唐贞观六年(632)，魏徵撰文，欧阳询奉敕书丹。碑螭首龟座，上部断裂。碑文二十四行，行五十字。叙述了“醴泉”发现之原委——贞观六年唐太宗李世民避暑九成宫，苦于缺乏水源，四月十六日在宫中“闲步西城之阴，府察厥土，微觉有润，因而以杖导之，有泉随而涌出”，“其清若镜，味甘如醴”，太宗命名“醴泉”，并勒碑纪实。碑文还详细叙述了九成宫富丽堂皇的建筑，凉爽宜人的气候和李世民的文治武功等。“醴泉铭”是欧阳询晚年经意之作，书法笔姿修长险劲，笔势谨严刻厉，行笔多寓汉魏隶分，刚健秀媚，浓纤得中，一笔不苟，点画工妙。充分体现了欧体疏瘦之体骨，为唐楷之冠，楷法极则。此碑不仅在书法艺术史上有着重要的地位，而且对了解唐代政治、历史等也有着重要意义。



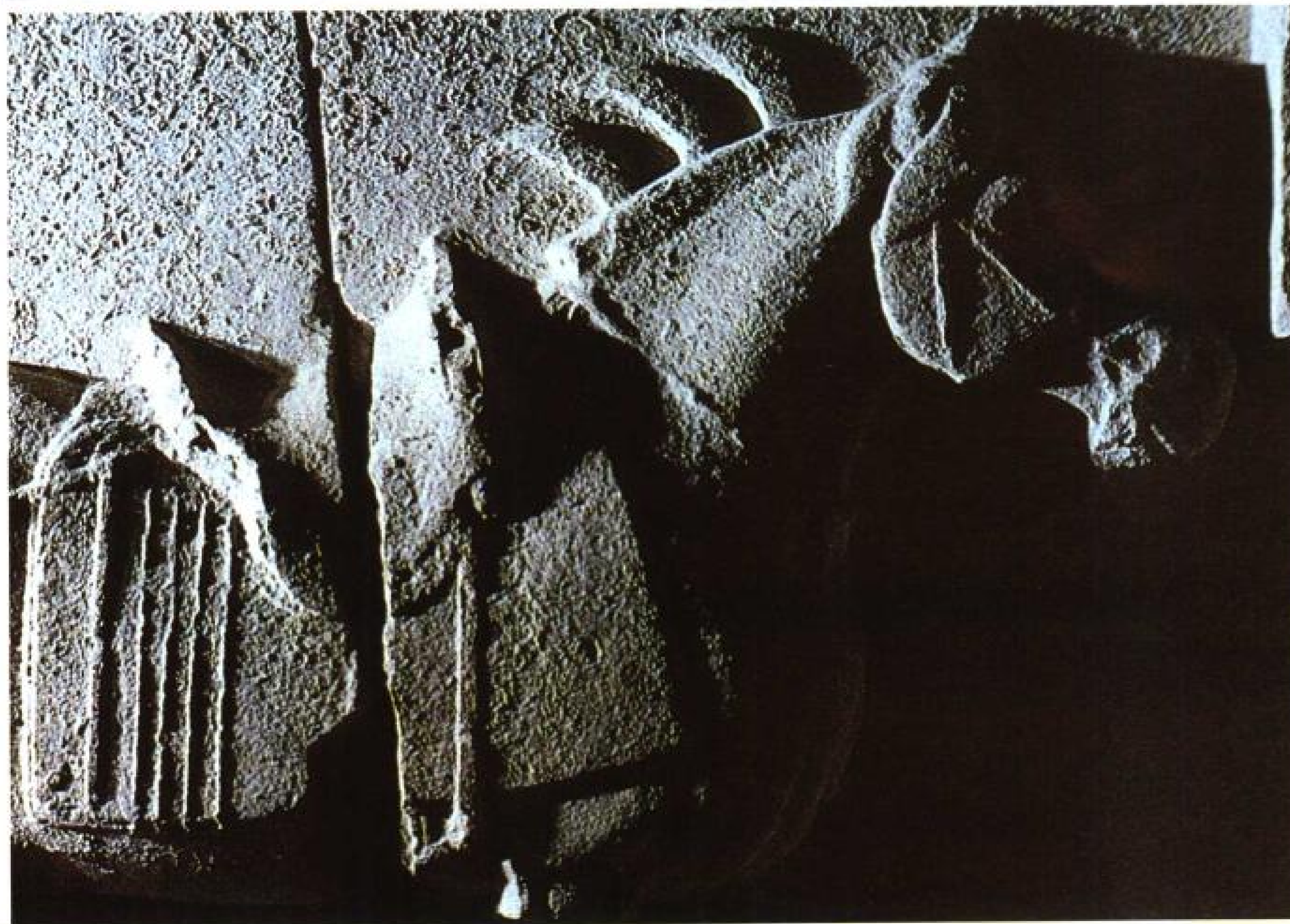


12 集王书圣教序碑

□唐□通高 350 厘米　宽 100 厘米

□现藏陕西省西安碑林博物馆

□因碑头上横刻七尊佛像，亦称“七佛头圣教碑 ”。碑螭首方座。唐高宗咸亨三年(672)刻立。碑文三十行，行八十三至八十八字不等，内有唐太宗李世民为唐玄奘法师翻译佛经作的序文，太子李治为其作的记和玄奘所写的谢表及心经，通称“三藏圣教序碑”。字是和尚怀仁从内府所藏王羲之遗墨中，逐字集出。王羲之，东晋书法家，擅长草隶、八分、飞白、章、行各体，博采众家之长，精研体势，改变了汉魏以来的质朴风格。唐太宗、高宗两代皇帝都非常崇尚王羲之的行书，此碑集字历时二十余年，颇为不易，虽逐字集出，但浑然天成，历来受到士林重视。



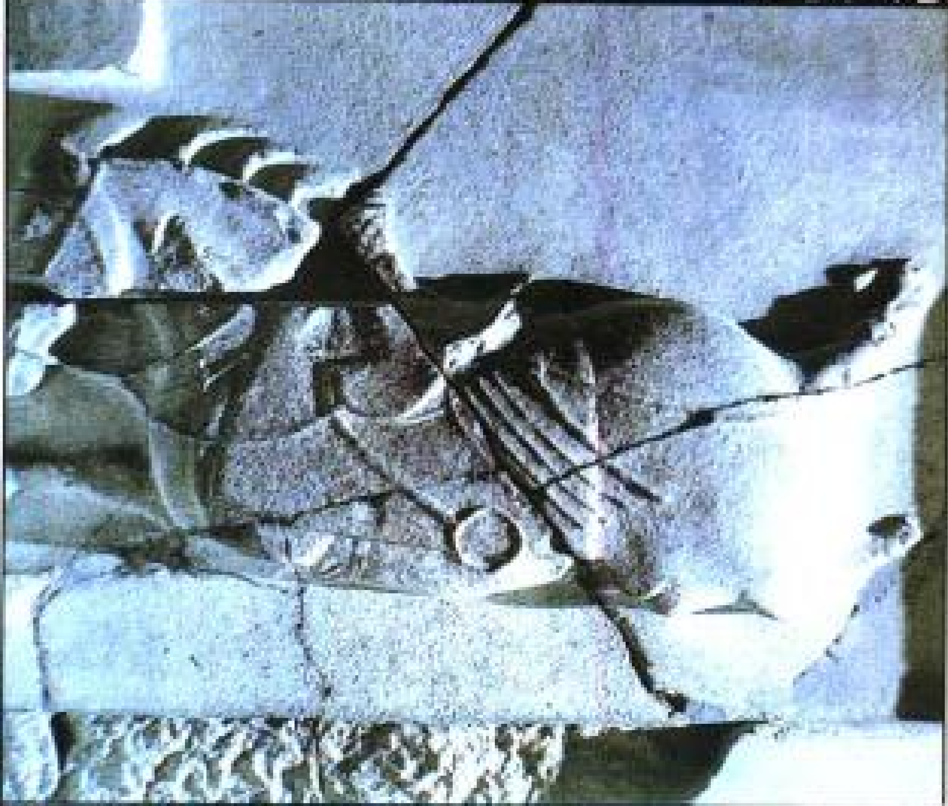


13 昭陵六骏之一特勤骠

□唐□高 171 厘米　宽 205 厘米

□原在陕西礼泉昭陵□现藏西安碑林博物馆

□昭陵“六骏”是唐太宗李世民昭陵前的六块骏马浮雕石刻的总名称。是李世民在建立唐王朝的战争中所骑六匹战马的雕像。刻于贞观十年(636)。六马姿式各异，但均雄劲有力。其中特勤骠，两目炯视，双耳高耸，作缓步徐行姿态，给人以机警而又稳定之感。浮雕造型简练明确，写实性强，富于运动感。据《旧唐书·高祖本纪》载，武德三年(620)李世民在击破宋金刚，平并州之役时，所骑之马即特勤骠。李世民在特勤骠浮雕刻成后，曾为之赞语曰：“应策腾空，承声半汉，入险摧敌，乘危济难。”传说此马黄色，白嘴微黑。特勤骠是突厥特勤地方所产，过去称“特勒骠”是因《唐书》等将“特勤”写作“特勒”所致。“特勤骠”浮雕，造型饱满浑厚，神态生动，雕刻技巧高超，是唐代大型雕塑艺术的精品。



14 昭陵六骏之二白蹄乌

□唐□高 175 厘米　宽 205 厘米

□原在陕西礼泉昭陵□现藏西安碑林博物馆

□白蹄乌浮雕，是唐太宗李世民在建立唐王朝的战争中所骑六匹战马的雕像之一。刻于贞观十年(636)。相传马的图样是著名画家阎立本所画。传说此马黑色，四蹄俱白，其奔跑之势如黑云疾飞。《旧唐书·高祖本纪》载：武德元年(618)李世民在击破薛仁杲之役时，所骑之马即白蹄乌。李世民在白蹄乌浮雕刻成后，曾为之赞语曰："倚天长剑，追风骏足，耸辔平陇，回鞭走蜀。"白蹄乌浮雕雕刻手法简明生动而又自然逼真，造型浑厚古朴，是唐代大型雕塑艺术的佳作。



15 多宝感应塔碑

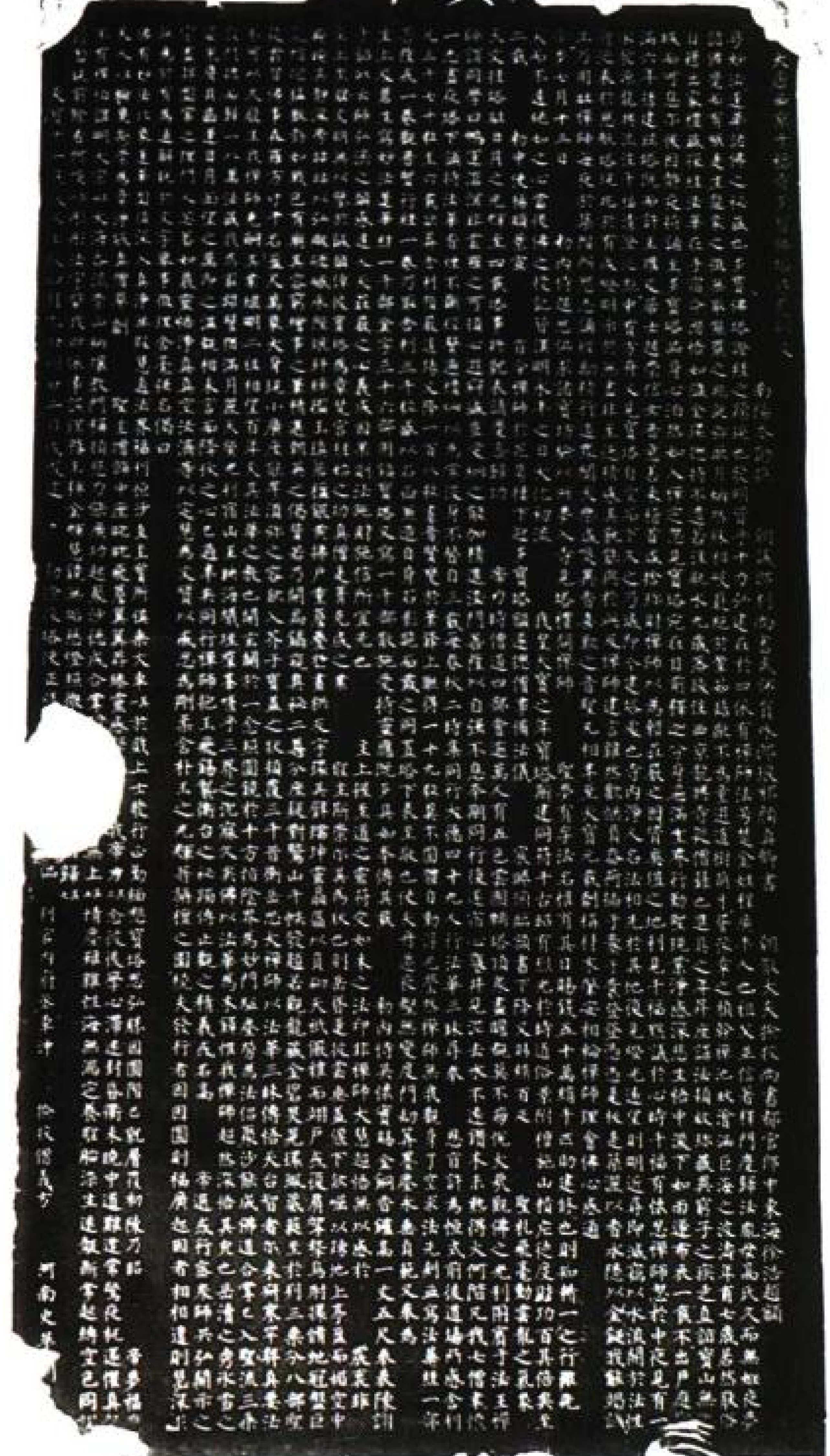
□唐□通高 285 厘米　宽 103 厘米

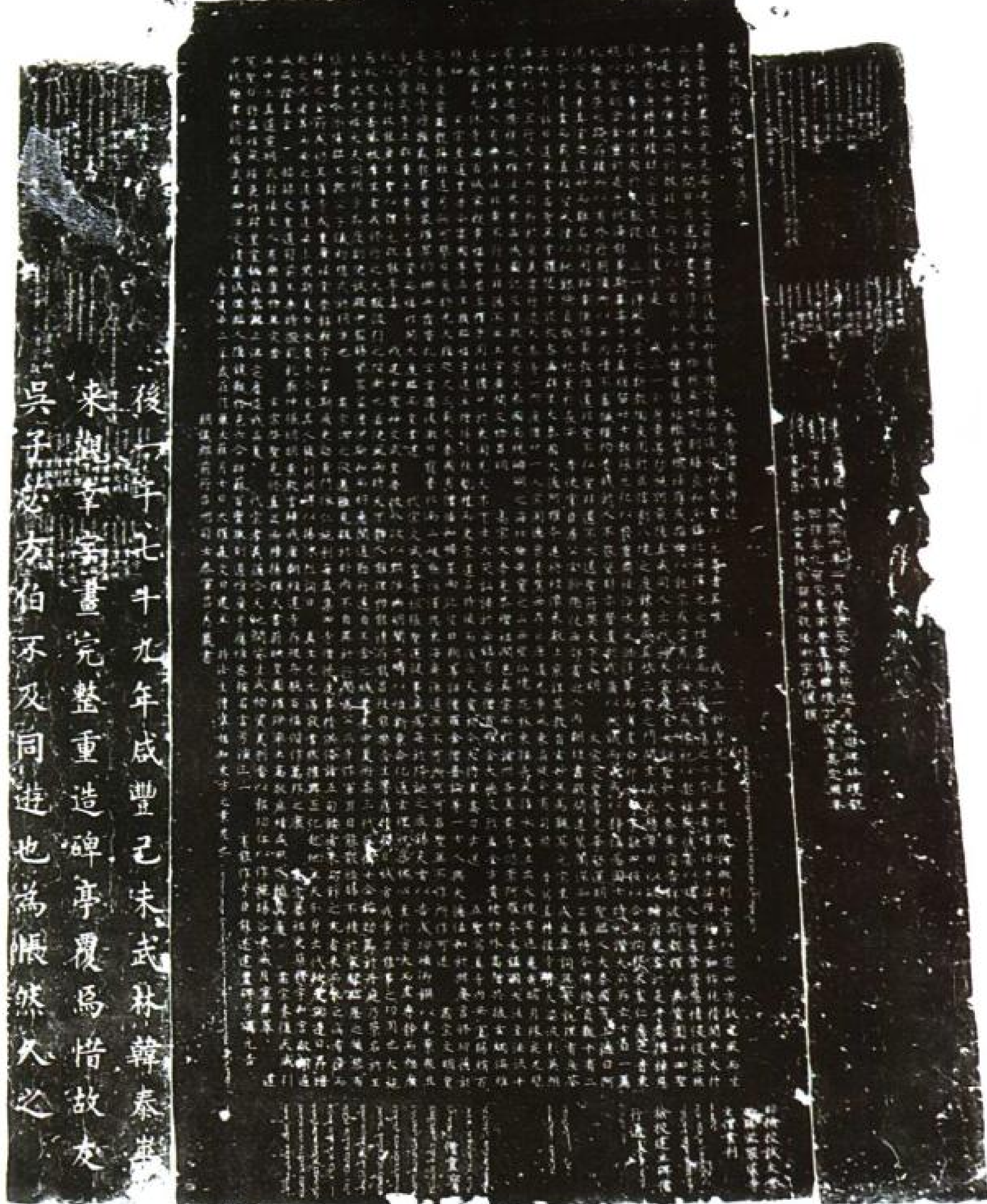
□现藏陕西省西安碑林博物馆

□全称"大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文"。唐天宝十一载(752)刻制。碑原在唐长安城安定坊千福寺（今陕西西安西关），北宋时移入碑林。碑螭首龟座，碑文三十四行，行六十六字，由岑勋撰文，徐浩隶书题额，颜真卿楷书。此碑文是记述楚金禅师创造多宝塔的经过及唐玄宗资助修建和楚金禅师死后监护其丧事等，反映了当时的政教关系。碑文是唐代著名书法家颜真卿四十四岁时所书，书体端正秀丽，无一懈笔，为颜真卿楷书代表作之一，历来为人们学习楷书的范本。











16 大秦景教流行中国碑

□唐□高 279 厘米　宽 99 厘米

□明天启年间陕西长安县崇寿寺出土□现藏西安碑林博物馆

□此碑建于唐德宗建中二年(781)，原立于唐长安城义宁坊大秦寺，清光绪三十三年(1907)搬至金胜寺。此碑螭首龟座，是为基督教在中国流传而立。吕秀岩书。碑文三十行，行六十二字，记载了景教的教规、教义、东罗马山川、河流、特产以及在中国传播的情况。"大秦"是中国古代对罗马的称呼，景教是基督教的一个支派。公元五世纪创始于叙利亚人聂思脱里，又称"聂思脱里派"。唐太宗贞观年间传入长安。碑额上楷书"大秦景教流行中国碑"，额上三角处，莲花座上刻十字架图案。碑侧及碑身下部刻有七十余个叙利亚文字的景教僧名及其职称。此碑是中外驰名的楷书碑石，保存完好，字迹清晰，书法秀丽，史料价值较高，是研究景教历史及其在中国唐代传播的情况以及中国古代与叙利亚、伊朗等的文化交流、友好往来的重要实物资料。

17 开成石经

□唐□每石高 217 厘米　宽 97 厘米

□现藏陕西省西安碑林博物馆

□唐开成二年(837)刻成，置于唐长安城务于坊国子监。唐末长安城毁，石经弃于野外，五代后梁时，被刘寻迁至府学北隅（今西安碑林）。长方形，楷书。由艾居晦、陈玠等书。其中包括《周易》、《仪礼》、《礼记》、《周礼》、《尚书》、《尔雅》、《孝经》、《论语》、《诗经》、《左氏春秋》、《公羊春秋》、《穀梁春秋》等十二种经书和五经文字及九经字样。计一百一十四石，刻二百二十八面，刻文列八层，共计六十五万零二百五十二字。为当时文人必读之书，也是读经者抄录校对的标准。是中国现存最完整的一部石质儒家经典著作。

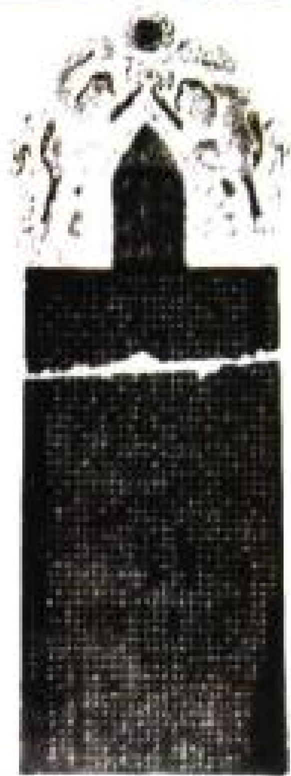


18 大唐迴元观钟楼铭

□唐□高60厘米　长124厘米　厚18厘米

□1986年陕西省化工设计院基建施工中发现□现藏西安碑林博物馆

□唐开成元年(836)刻，铭为横长方形，原存于唐长安城亲仁坊迴元观。铭文楷书，四十一行，行二十字，令狐楚撰文，柳公权书。铭文记叙唐迴元观的历史沿革、地理位置、环境建筑、钟鼓楼景象以及道观布局等。此铭建刻后不久即埋入地下，未见著录。其字清晰，锋芒棱角，完好如初，是迄今所见柳碑中最完整的一通。此铭书法为柳公权五十九岁时所书，书体平正端庄，刚柔相济，兼欧颜之妙，是柳公权楷书珍品。

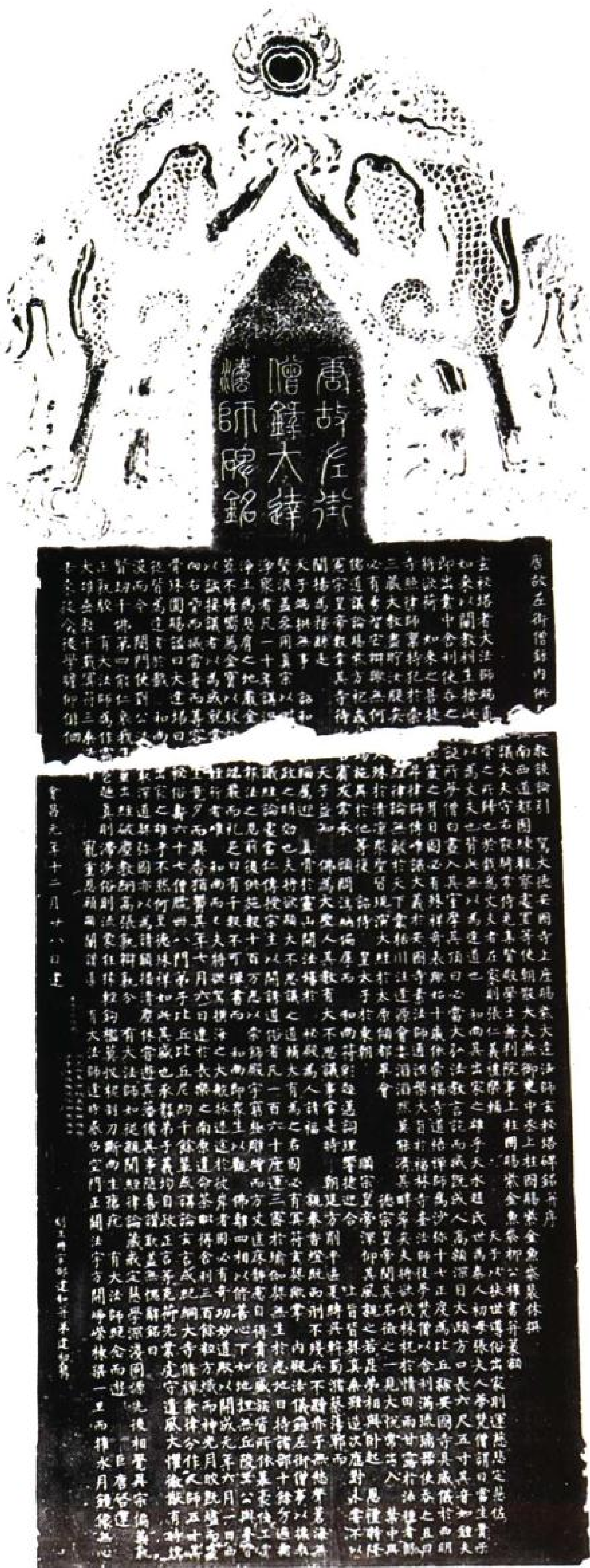


19 玄秘塔碑

□唐□通高 386 厘米　宽 120 厘米

□现藏陕西省西安碑林博物馆

□唐会昌元年(841)刻立。此碑螭首须弥座。碑文楷书，二十八行，行五十四字。裴休撰，柳公权书并篆额。碑文记述大达法师在德宗、顺宗、宪宗朝所受恩遇，顺宗对大达“亲之若兄弟，相与卧起”，可见当时政教关系之密切。柳公权在唐穆宗时，被召为翰林侍书学士，他以楷书见长，笔力雄健，自成一家，与颜真卿一起开创了中国书法艺术史上一代新风，世有“颜筋柳骨”之称。此碑为其代表作之一，用笔果断，结体紧劲，神韵刚健，向为人们学习“柳体”之范本。



碑帖篇

1945年出生。1968年北京大学哲学系毕业。现任北京故宫博物院研究室副主任、研究员。主要从事历代碑帖的研究和鉴定工作。著有《唐代石刻篆文》、《颜真卿(干禄字书)》、《碑帖鉴定》、《汉西岳华山庙碑题跋年表》等。



概　述

□中国刻石之风流行于秦汉之世，极盛于东汉。至于魏晋，屡申刻碑禁令，然其他形式刻石仍有发展。隋唐承北朝余风，事无巨细，多刻石以纪。自此以后，又复大盛。近在京畿，远及边陲，石刻文字，几遍中国。古代世界之文明，不论是印度和西亚两河流域，还是希腊、罗马，都刻石纪事，“刻于金石，垂之永久”，放四海而皆准。然而，论内容之博大，品类之繁复，匠意之精深，华夏则居其首。究其因缘，文字绵延一贯与书法讲求是两大要素。于是，石刻文字繁衍滋蔓、灭而复生，不仅为世界保留了永久的历史文献，而且为人类贡献了永恒的书法艺术。

□碑帖种类错综复杂。一般说来，碑类可包含刻石、碑（又分墓碑 、功德碑、宫室庙宇碑）、墓志、石阙铭、墓莂、摩崖、石经（儒、释、道三方面经典）、造像记、题名及诗文题咏等等。帖可分两类，一为汇刻丛帖，包括多人所书作品；一为个人书帖，只存一人所书作品、又有集帖与单帖之不同。

□碑帖拓本是从碑石、帖石上捶拓下来的。有了拓本，观看、临摹很方便，也有利于广泛流传和长久保存。捶拓有早晚，拓工有精粗，因而拓片自石上揭下，便具有独立的文物价值。

□对于石刻的研究风气，开端于宋。对于拓本的校对品鉴，至清乾嘉时尤炽。兹引一例：嘉庆元年(1796)七月，翁方纲在汉延熹华山庙碑长垣本后题跋曰：“延熹华岳碑世所流传烜赫之三本，予皆摹藏之，四明本仅得双钩本耳。长垣本最完而用墨过重，不无稍掩书痕之憾。惟山史本纸墨调匀，古色盎然，虽损失较多而神理最厚，前人题识亦最富，洵名迹也。安得此三本合校而勒之石耶？”这里，翁方纲对几本华碑拓本加以比较，表明衡量优劣有四点：一是存字多少，二是拓工优劣，三是纸墨新旧，四是有无前人题跋。由此可知鉴赏之一斑。

□什么样的拓本能定为一级？是一个复杂的问题，而且要结合具体的拓本来说。概括来讲，碑帖的珍品是指那些存世稀少的、有很高文化价值的、传拓时代早的原石拓本。这里包含了四个标准：必是从原碑或原帖上拓下来的；在同一种碑的拓本中应是最早的拓本；

已是稀有之物；具有重要的文化价值（主要就书法而言）。此外还可以结合其他条件综合考虑。

□石刻年代久远，由于自然的或人为的种种缘故，石刻损坏或者遗失是很多的。于是人们重刻一碑。重刻时以原石的旧拓善本为依据，将铭文损泐处描补完好，有的还附题跋申明原委。重刻者必是被世人看重的碑帖，有的重刻还不止一次，不止一地。如秦“峄山刻石”唐时已毁，北宋郑文宝重刻于长安，根据是南唐徐铉摹写本。后来绍兴、浦江、应天府、邹县、蜀中均有重刻。唐人李阳冰篆书《缙云县城隍庙记》、宋宣和五年(1123)周明再刻，附题刻曰：“昨缘寇攘、残缺断裂，殆不可读。偶得纸本于民间，遂命工重勒诸石，庶广其传，亦是以使其不朽也。”原石与重刻显然有很大不同。后代人摹前人书往往是形具神失，相距越远越明显。唐以后人书迹摹刻相对地容易接近，摹唐以前人书就非常难，这是历来书法家、鉴赏家都体会到的道理。故世重原刻而轻重刻。

□原石尚在，碑依据早拓本另刻一石，拓出后冒充原石早拓本，即为翻刻。重刻是依旧拓另刻一完好的新碑，翻刻则有意摹仿旧拓上面的损泐之处。被翻的碑版往往是地处偏远，捶拓不易，善拓名贵，遂出翻本。翻刻同重刻的原因、目的与方式都不同。翻刻比重刻要多得多。如欧阳询书《九成宫醴泉铭》，所见翻本十几种，其中较好的以南宋拓为底，有考据为证。从更早拓本翻出者少见。乾嘉以后龙门造像倍受推崇，翻刻亦成风气。民国年间，邙山墓志层出不穷，商人随手做出赝品,鱼目混珠。翻刻与原刻总有不同之处，首先字神差矣，再者石花死板，至于粗制滥造者连字句都有错误。

□碑帖一级品中绝对排除翻刻，通常也不应包括重刻本。

□在同一种碑帖的拓本当中，最早的拓本才有资格定为一级品。柳公权书《玄秘塔碑》历代流传拓本众多，其中宋拓（首行“上座”之“上”字笔画未损，“超迈之超”的“超”字未损）最早而罕见，可定为一级品。《张迁碑》的拓本中，最早为明拓（“东里润色”四字未损本），故定为一级。判别碑拓早晚，主要根据拓本上文字的损坏多少，或者依考据而定。

□初刻碑帖，石面平滑，字口分明，铭文完整，初拓可贵而不易得。时隔一久，风雨剥蚀，人为损坏，其碑文漫漶，石花斑驳乃至石面脱落，石碑断裂则是经常的事。因此，早拓比晚拓损泐程度轻，存字多。校碑方法由此而生。把同一种碑帖的几个拓本放在一

起，逐行、逐字、逐笔相互对校，注意其存字多少的不同，字画损泐的不同，字外石花的变化，碑石断裂的变化，并把这些相同和相异的情况记录下来，加以综合分析研究。早拓本比晚拓本多存的字或完好的字，通常称为考据或考据字。按照考据的情况可大致定出拓本的先后和时代。当然只看考据还不够，应当将拓本的字神、纸质、墨色、题跋、鉴藏印章等几方面结合起来综合考察，才能比较准确和全面。

□关于传拓技术开始的时间，可以推测到东汉，当时印章、墨、纸都被社会普遍采用。《隋书·经籍志》对汉熹平石经、魏正始石经的拓本已有记载："贞观初秘书监臣魏徵始收聚敛，十不存一，其相传传拓之本，犹在秘府。"时至今日，我们能够看到的最早拓本也就是唐拓。1900年敦煌石室发现的唐太宗书《温泉铭》，末有墨写永徽四年(653)题记一行，证明是初唐拓。欧阳询书《化度寺邕禅师舍利塔铭》残本，其上两个"虢"字皆用墨涂去，是唐初避讳的明证。同出还有柳公权书《金刚经》和《佛说大悲陀罗尼经》。此外较可信的唐拓有柳公权书《神策军碑》上半册，有贾似道收藏印记。虞世南书《夫子庙堂碑》，临川李氏旧藏。"孔庙虞碑贞观刻，千两黄金那购得"，此宋时黄庭坚所言。可信的唐拓本传世绝少，故罗振玉早先刊印敦煌所出拓本时题名"墨林星凤"以示其珍贵无比。

□流传下来的宋拓要稍多一点。《石鼓文》的"先锋"、"中权"、"后劲"三种，传为从安岐家散出的宋拓本。《九成宫醴泉铭》、《虞恭公温彦博碑》、《皇甫诞碑》、《夫子庙堂碑》、《集王书圣教序记》、《麓山寺碑》、《李思训碑》、《东方画赞碑》、《多宝感应塔碑》、《玄秘塔碑》等各有若干宋拓存世，这些都是唐刻碑铭。碑有名气，传拓得多，碑石坚硬而保存时间长，这应是有古拓传世的几个因素。

□刻帖宋时盛行，宋拓传于今者有《淳化阁帖》、《大观帖》、《汝帖》、《澄清堂帖》、《群玉堂帖》、《宝晋斋帖》等丛帖，《兰亭序》、《智永千字文》、《黄庭经》、《宣示表》、《曹娥碑》、《乐毅论》等单帖。拓碑多用构皮纸，取其宽幅而质坚。还用白麻纸，纸浆粗，纤维长。拓帖多用白麻纸，还有罗纹纸。"毡蜡"一法施行于唐宋，墨拓之后用毡卷在墨纸上涂上一层薄蜡，以防霉烂虫蛀。纸墨沉静黝黑或墨光可鉴。宋拓之纸、墨、拓工皆精良，故有唐摹、宋拓并称，被誉为一个时代的绝艺。

□明拓是四五百年以前的文物。其中有少数定为一级品。大致属于三种情况：1.有些汉朝、南北朝的名碑无宋拓，故明拓为贵，如《张迁碑》、《孔宙碑》、《乙瑛碑》、《刘熊碑》、《张猛龙碑》诸种。2.明时出土的古碑，如《曹全碑》万历间陕西郃阳出土，不久碑断有纹，其未断本贵重。3.明朝刻帖，尤其是丛帖不及宋朝，但也有若干慎选精刻，士人推崇者，如《真赏斋帖》、《快雪堂帖》、《墨池堂帖》，其完整的佳拓也已罕见。

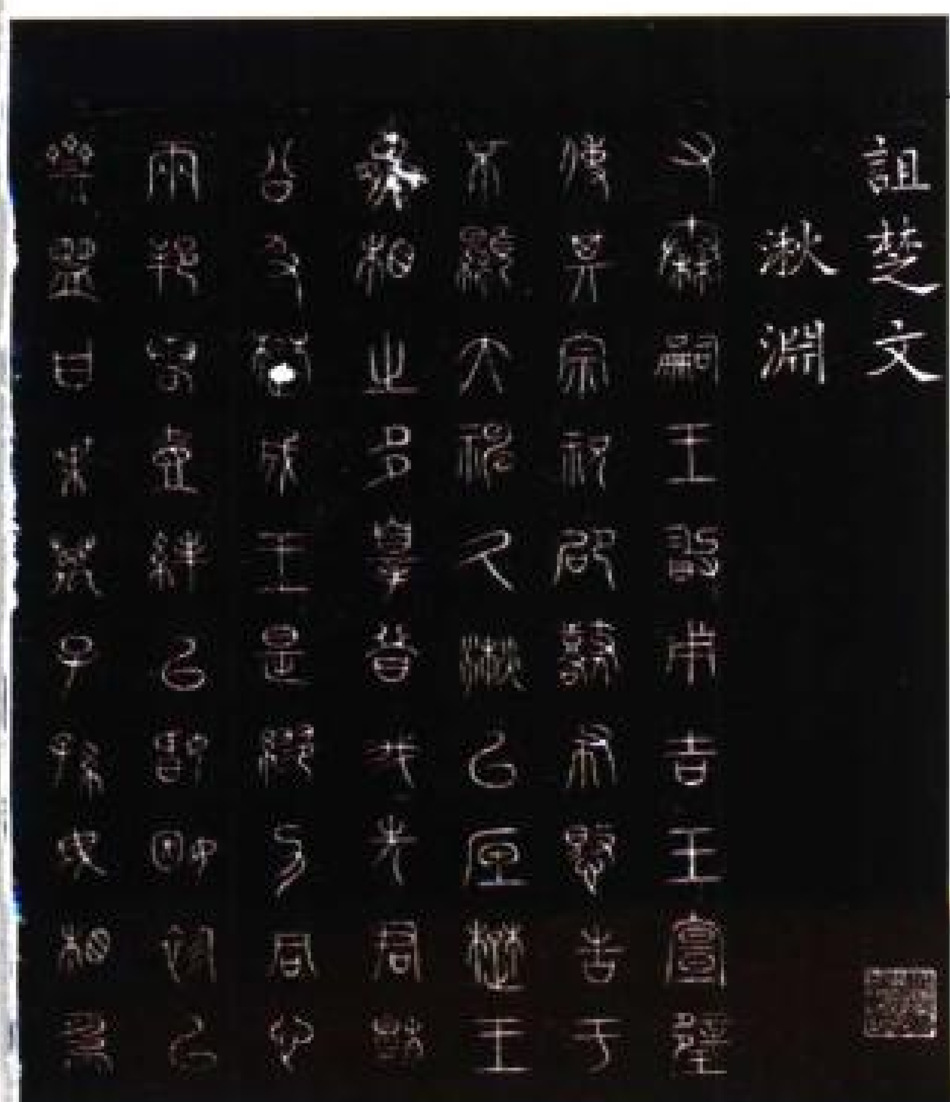
□孤本是指原石久佚，惟有一件拓本传世者。汉《魏元丕碑》、宋《绛帖》十卷、宋《甲秀堂帖》残本（在故宫博物院）、唐《神策军碑》、元《乐善堂帖》（在国家图书馆）、唐《法华寺碑》、宋《兰亭续帖》残本（在上海博物馆）、宋《郁孤台法帖》二卷、宋《凤墅帖》二十卷、宋《宝晋斋帖》十卷（在上海图书馆），如此等等，皆属孤本，十分珍贵。但常言说“孤证之嫌”，孤本的认定应是十分慎重的。

□关于第四条标准，即有重要的文化价值，对任何一类文物定级时都会考虑，这里不再赘述。

□以上就碑帖一级品的鉴定介绍了一些一般性的情况，当然总有个别的特例。譬如汉西岳华山庙碑是延熹八年(165)当地郡守袁逢按照已经磨损的旧碑重刻的，碑文末尾讲得明白，实际上也是重刻，因仍是汉碑，书法又好，不失重要的地位。诅楚文是战国时物，原石早佚，幸有元代至正年间复刻本传世，使今人得见先秦文献与书法作品。再如《真赏斋帖》，虽刻于明代，但因鉴选、钩摹、镌刻三者俱精，火前拓本极少，故备受艺林珍惜。

□碑帖有着久远绵长的历史，但纸寿有期。古旧拓本不可能像铜器和简牍那样不断发掘出来，而只能是存久愈少。唐拓、宋拓、元拓今已是寥若晨星，世人应予慎护之、永保之，这是历代藏家再三叮咛嘱托的大事。

詛楚文
湫淵
又秦嗣王敢用吉玉宣璧
使其宗祝邵鼛布愍告于
不顯大神厥湫以底楚王
熊相之多辠昔我先君穆
公及楚成王是繆力同心
兩邦若壹絆以婚姻袗以
齊盟曰葉萬子孫毋相爲
不利親卬大沈厥湫而質
焉今楚王熊相康回無道
淫失甚亂宣侈競從變輸



01 元拓·诅楚文册

□战国·秦□一册九页□每页纵 34.2 厘米　横 40.8 厘米

□现藏故宫博物院

□诅楚文包括巫咸文、大沈厥湫文、亚驼文三石，刻于秦惠文王时（前 337 ~ 前 311)。古代，人们祈求鬼神加祸于敌对者，这种活动叫“诅祝”。秦惠文王与楚怀王争霸，秦人祈求天神制克楚兵，复其边城，于是刻此三石。三石都以所祈神名命名，后来统称“诅楚文”。当时刻石或埋于土，或沉于水，至唐宋始被发现。巫咸石发现于唐，共三百二十六字；大沈厥湫石发现于宋治平年间，共三百十八字；亚驼石亦见于宋，共三百二十五字。原石早佚，幸有复刻本传世。此为元代至正年间吴刻本，九页合一册，每页十二行，行十字。墨纸镶边托裱，浓墨精拓。诅楚文字体是大篆，笔画圆匀细劲，似悬针篆。后附元至正十九年(1359)周伯琦、周伯温的《诅楚文音释》，以及欧阳修《秦祀巫咸神文》、苏轼《诅楚文诗》、王柏《诅楚文辞并序》，均为版刻。今人容庚、郭沫若研究《诅楚文》均以此本为根据。此本虽为元代复刻，但原石已佚，此又为孤本，故十分珍贵。



02 明拓·孔宙碑轴

□东汉□整张裱本两轴□碑阳纵 183 厘米　横 97 厘米　碑阴纵 176 厘米　横 98 厘米

□现藏故宫博物院

□此碑立于东汉延熹七年(164)七月，置山东曲阜孔庙。孔宙，字季将，孔融父，孔子十九世孙，名见《后汉书·孔融传》。欧阳修《集古录》已著录此碑。《孔宙碑》是汉隶杰作，宽博疏放、旁出逶迤。清人杨守敬评曰："波撇并出，八分正宗。无一字不飞动，仍无一字不规矩。视《杨孟文颂》之开阖动宕不拘于格者又不同矣。然皆各极其妙，未易轩轻也。"清人万经谓："规矩整齐，一笔不苟，而姿态却自横溢。有《卒史》(即《乙瑛碑》)之雄健而去其板重，化《韩勑》(《礼器碑》)之方幅而有其清真。"碑文第二行"训"字右旁下未损，九行末"高"字下"口"未损，为明早期浓墨精拓本。曲阜汉碑旧拓较多，但早明拓本难得。《孔宙碑》明初整张拓本十分罕见。



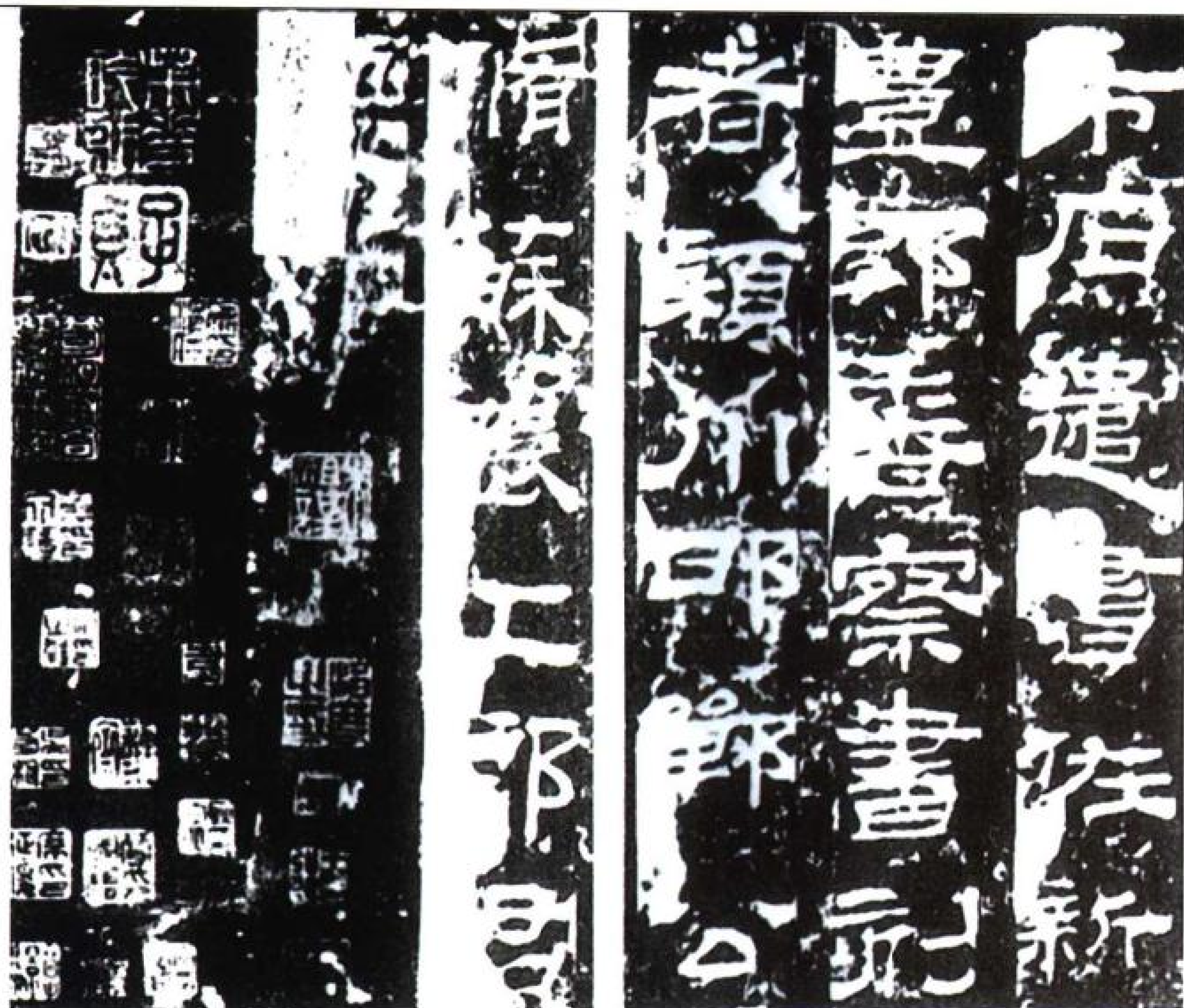


03 宋拓·西岳华山庙碑册(华阴本)

□东汉□一册三十八页□每页纵 22.3 厘米　横 12.8 厘米　□剪条装裱

□现藏故宫博物院

□此碑立于东汉延熹八年(165)，隶书，典雅壮伟。"在汉人八分书最为险劲，已开魏碑之先河"(清人汪喜孙语)。汉碑极少留书者姓名，此碑文末有"书佐新丰郭香察书"名款。碑文记述历朝帝王封禅祭天地的祀典和当朝弘农太守袁逢主持重修华岳庙及碑的经过。原碑北宋欧阳修《集古录》、南宋赵明诚《金石录》著录。据元人骆天骧《类编长安志》和明人郭宗昌《金石史》中记载推测，宋末元初碑已毁。传世拓本罕见，可信者有四：一是"长垣本"，以明代长垣王文荪藏得名。二是"华阴本"，明时为华阴东肇商兄弟和郭宗昌收藏，也称"关中本"。三是"四明本"，明时宁波丰熙万卷楼与范钦天一阁所藏，宁波古称四明。四是"顺德本"，因清季顺德李文田获存而得名。"华阴本"浓墨精拓。原碑的第一行至十七行损泐一百余字，较长垣、顺德本拓得晚，约在宋元之间。附页存郭宗昌、王铎、翁方纲、阮元等题跋、观款二百三十余条，其中王弘撰跋云"倡明汉隶当与昌黎文起八代同功"，朱筠跋专从六书理论考究碑文字形结构，以证篆、隶、楷之递变，朱锡庚跋详叙《华山碑》诸拓本流传递藏经过，均有较高学术价值。







04 宋拓·魏元丕碑册

□东汉□全册共十六页□每页纵33.3厘米　横18厘米□黑纸镶边裱

□现藏故宫博物院

□此碑立于东汉光和四年(181)之后。南宋赵明诚《金石录》卷十七载："文字残缺，族系名字皆不可考。其粗可考者：'察孝廉除郎中尚书侍郎右丞'，卒于'光和四年'，而其额题凉州刺史魏君碑"。洪适《隶释》卷十录文，残缺甚多。此册为黄小松蓬莱阁旧藏，有翁方纲、张埙跋。翁跋说明：拓本存四百九十五字，较《隶释》录文少二十五字，又有七字《隶释》未录。另有孙星衍、阮元、毕沅、洪亮吉、瞿中溶、杨守敬等观款印鉴。不仅是宋拓，而且是孤本。黄小松曾将"魏元丕碑"、"范式碑"、"朱龟碑"、"成阳灵台碑"及"焦敏碑"双钩本刻版印刷。

05 明拓·张迁碑册

□东汉□一册七十六页□每页纵 28 厘米　横 15.5 厘米□白纸挖镶剪裱本

□现藏故宫博物院

□此碑建于东汉中平三年(186)，明代初年从山东东平地下重新掘出，移置州学，后转泰安岱庙。故碑不见于宋人著录，明人杨慎《金石古文》、都穆《金薤琳琅》始有记载。张迁任穀城县荡阴令，史籍无载。碑中有“黄巾初起”等语可证张角领导，以太平道教为组织的黄巾起义。书写者用笔斩截、丰健。入笔方劲，中节遒缓，收锋雄峻。转折处顿挫分明，因势变化。有些字又参入篆书结构和屈曲萦回的笔画，增添了古朴、雄强的意味。碑文“东里润色”未损，“颉颃”之“颃”字右下未损。此册有鄒庭诰题字，桂复题跋，陈宝琛等观款。

06 宋拓·天发神谶碑册

□三国·吴□一册三十六页□每页纵 32.2 厘米　横 20.6 厘米□白纸挖镶剪字裱

□现藏故宫博物院

□此碑又名“天玺纪功碑”、“吴孙皓纪功碑”。宋代以前石已断为三段，故有“三段碑”之称。三国·吴天玺元年(276)七月刻石。石圆柱状，环而刻文。碑原立于江苏江宁天禧寺，宋元祐六年(1091)胡宗师将石移于筹思亭下，后再移尊经阁。碑上有宋胡宗师、石豫亨，明人耿定向题刻三则。嘉庆十年(1805)三月校官毛藻印刷王氏《玉海》时，不慎失火，此碑焚毁。后翻本益多。碑文“敷垂”二字完好，“载”字下半可见。“吴郡”两字，“吴”字仅损“口”部，“郡”字完好，传为宋拓。碑文传皇象所书，隶法入篆，竖笔与捺脚收笔作锐角，形态奇伟。同秦纪功刻石大异，开后世“倒薤篆”、“垂针篆”一路。清人张廷济云：“雄奇变化，沉着痛快，如折古刀，如断古钗。为两汉来不可无一，不能有二之第一佳迹。”此册由罗振玉、朱翼盦递藏，并留下跋语及释文。



07 明拓・嵩高灵庙碑册

□北魏□一册三十八页□每页纵27.6厘米　横15.8厘米□挖镶剪条裱

□现藏故宫博物院

□此碑立于河南登封嵩山。碑无撰文与书写者，也无年款。清人孙星衍以为，寇谦之修道移居嵩岳，修造新庙，立此碑，时在北魏太安二年(456)。碑文首行“太极剖判”四字完整，八行“声故禋祀”的“故”字末笔与石花稍连。又较一般明拓本少损泐五十余字。碑的书法“体兼隶楷，笔互方圆”（康有为《广艺舟双楫》），是魏室迁洛以前的典型书体。此册为陈叔通旧藏，有邵锐、潘承弼题跋、校释，“崧甫”、“尹继襄”、“陈叔通读碑记”印三方。



08 明拓·张猛龙碑册

□北魏□一册三十六页□每页纵 26.6 厘米　横 14.1 厘米□白纸挖镶剪裱装

□现藏故宫博物院

□北魏正光三年(522)正月立碑，今存山东曲阜孔庙。无撰、书人名款。碑文赞颂鲁郡太守张猛龙兴学崇孔之功。其书法为北魏杰构。“结构精绝，变化无端”、“为正体变态之宗”(康有为语)。“书法潇洒古淡，奇正相生，六代所以高出唐人者以此”(杨守敬语)。碑文“盖魏”二字之间石花未泐连，“冬温夏清”之“冬”字二笔未泐。为明早期拓。此册有清人宝熙题签及朱翼盦审定印鉴。



09 宋拓·瘗鹤铭

□南朝·梁□一册十四页□每页纵 24.5 厘米　横 14.6 厘米□白绫镶边剪条裱

□现藏故宫博物院

□此铭文在丹徒(今江苏镇江)焦山西麓崖石上。据宋人黄长睿考，刻于南朝梁天监十三年(514)，正书，十二行，行二十三或二十五字不等。北宋时刻石坠入江中，碎为五块。春夏水涨石没不可拓，秋冬水枯时方可拓取。清康熙五十二年(1713)，苏州陈鹏年募工捞出五石移置焦山西南观音庵，粘合为一，时存九十余字。书法萧疏淡远，历来评价极高。因刻石先后有这样的变迁，拓本便有出水前拓和出水后拓之分别。石在水中时字神完足，但捶拓艰难，拓工只拓容易拓的部分，不求文全。所以水前拓虽早但得字反比水后拓为少。此册为第四石，六行三十字(有一字几泐尽)，“相此胎禽”之“相”字末笔完好。此册为潘宁旧藏，有潘氏及王文治、铁保等题跋，有“诒砚庐主珍藏金石书画之章”、“师晋斋珍藏”等印三十余方。







10 宋拓 · 九成宫醴泉铭

□唐□一册五十二页□每页纵 21 厘米　横 14 厘米□白纸挖镶剪裱本

□现藏故宫博物院

□此碑唐贞观六年(632)立于麟游九成宫（隋代称仁寿宫）。撰文者魏徵，云:“黄屋非贵、天下为忧。人玩其华，我取其实。还淳反本，代文以质。居高思坠、持满戒溢。”颂中有讽，善谏之证也。欧阳询书丹时已七十五岁，险劲锐拔、高华浑朴、为后世楷法圭臬。碑文“云霞蔽亏”的“蔽亏”二字、“长廊四起”的“四”字未损。宋末以后，碑字细瘦漫漶、屡经剜凿，难寻真面。此拓本比“重”字本多出三十余字，笔画丰满。明时驸马李祺收藏，留有印鉴、清初高士奇入藏重装。抗战时为张彦生购得，前后无一题跋观款。

11 明拓 · 李靖碑

□唐□一册三十七页□每页纵25.8厘米　横13.5厘米□白纸挖镶剪裱册

□现藏陕西省西安碑林博物馆

□此碑立于唐显庆三年(658)。碑文由许敬宗撰文，王知敬书，正书。王知敬，怀州河内（河南沁阳）人，武后时为太子家令、麟台少监，书法与殷仲容齐名。张怀瓘评为："肤骨兼有，戈戟足以自卫，毛翮足以翻飞。"传世作品已少见。明早期拓与明中晚期拓比较，不仅"断鳌"、"鼋鼍"和"卌(即"四十")人"等字未损，而且"出将气盖"之"气"字，"子路"之"路"字未损，多出六十余字。此拓本是朱翼盦旧藏，碑阴游师雄题字也是同时旧拓，亦难得。

12 宋拓 · 李思训碑

□唐□一册二十二页□每页纵31.6厘米　横22.2厘米□白纸挖镶剪条裱

□此碑立于陕西蒲城。碑文记李思训夫妇合祔时间是唐开元八年(720)。李邕撰文并书。李邕(675～747)，字泰和，官至北海太守，人称"李北海"。善文学，又正、行、草书兼能。此碑行书，结体拗峭、神情流放、气势雄健。碑文中"博览群书精虑众艺"之"艺"字完好，传为北宋拓。此册为何子彰、朱翼盦递藏，有张所銮观款、朱翼盦题跋，并有何、朱等印十余方。

13 宋拓·麓山寺碑

□唐□一册八十三页□每页纵 25.9 厘米　横 12 厘米□黑纸镶边剪裱本

□唐开元十八年(730)李邕撰书此碑。碑文记述自晋以后麓山寺之修建及禅师传法。北宋岳麓书院建后，碑嵌置书院墙壁，故碑阴拓本罕见。此为李邕的代表作，书时五十五岁。字势豪逸，“钩磔波撇不能复寻，览其神情流放，天真烂漫，隐隐残楮断墨间，犹足倾倒眉山（苏轼）吴兴（赵孟頫）也。”（明人王世贞语）碑文中“若冥搜想”之“搜”字未剜，“高闱”之“闱”未挖，为北宋拓。此册有杨守敬等题跋及“董涵斋”、“月溪”等印。麓山碑拓流传很多，但宋时精拓而无补墨者弥足珍贵。



14 宋拓·李玄静碑

□唐□一册二十六页□每页纵 25.7 厘米　横 17.5 厘米□高丽戕挖镶剪条装裱

□现藏故宫博物院

□柳识撰碑文、张从申书、李阳冰篆额。唐大历七年(772)刻，立于江苏茅山玉晨观，明嘉靖三年(1524)曾遭火烧。张从申，吴郡（今江苏苏州）人，官至大理司直，工正、行书。其书法独步江南，然存世书迹仅此一件，其他如《吴季子庙碑》、《福兴寺碑》等只见于著录。北宋黄伯思云："从申书虽学右军，其原出于大令。笔意与李北海同科，故名重一时。"此拓本为宋时精拓本。有沈子培、赵世骏、陈宝琛、宝熙等跋，朱翼盦旧藏。颜真卿书写过李玄静碑，是另一种。



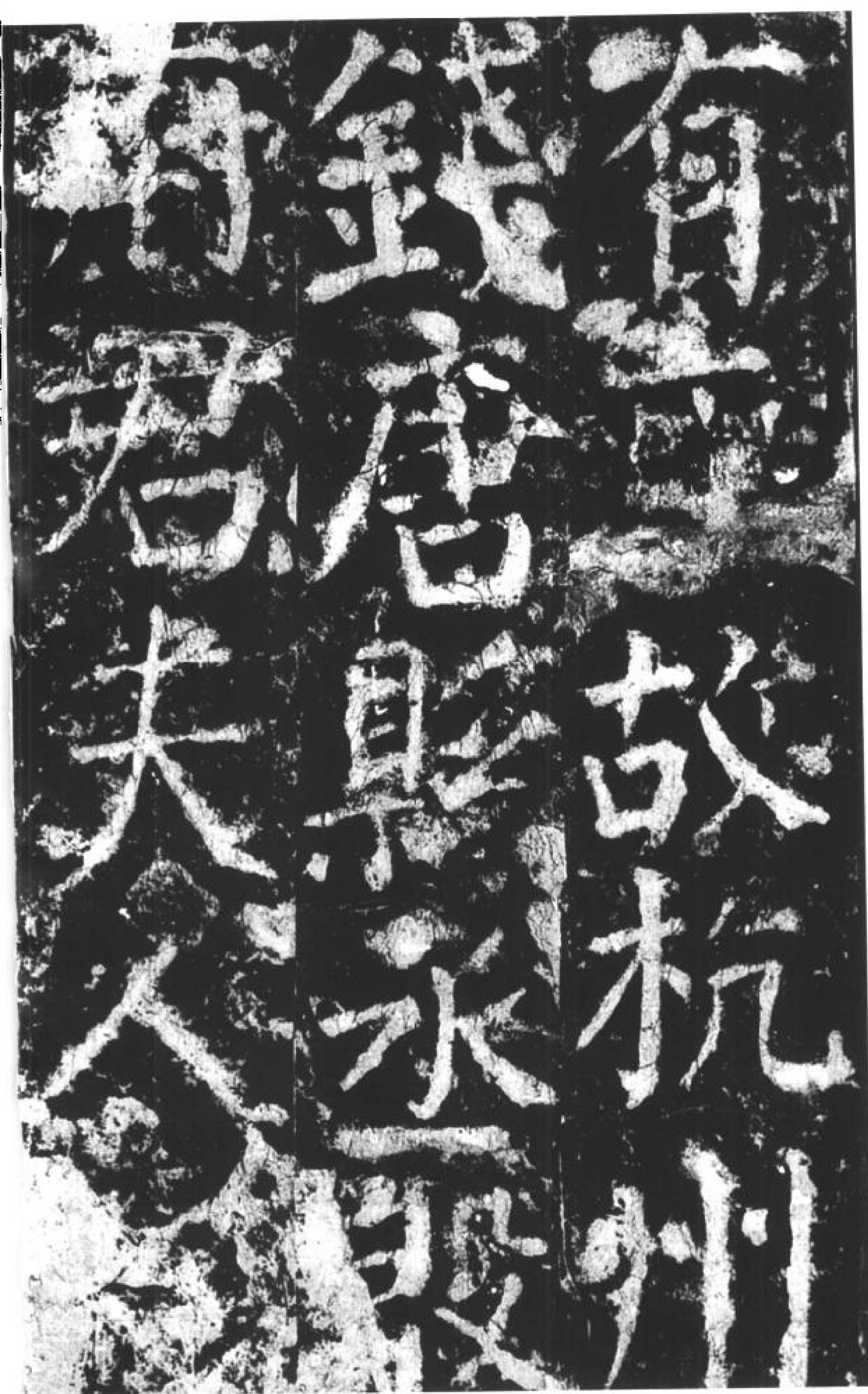


15 宋拓·殷履直夫人颜氏碑

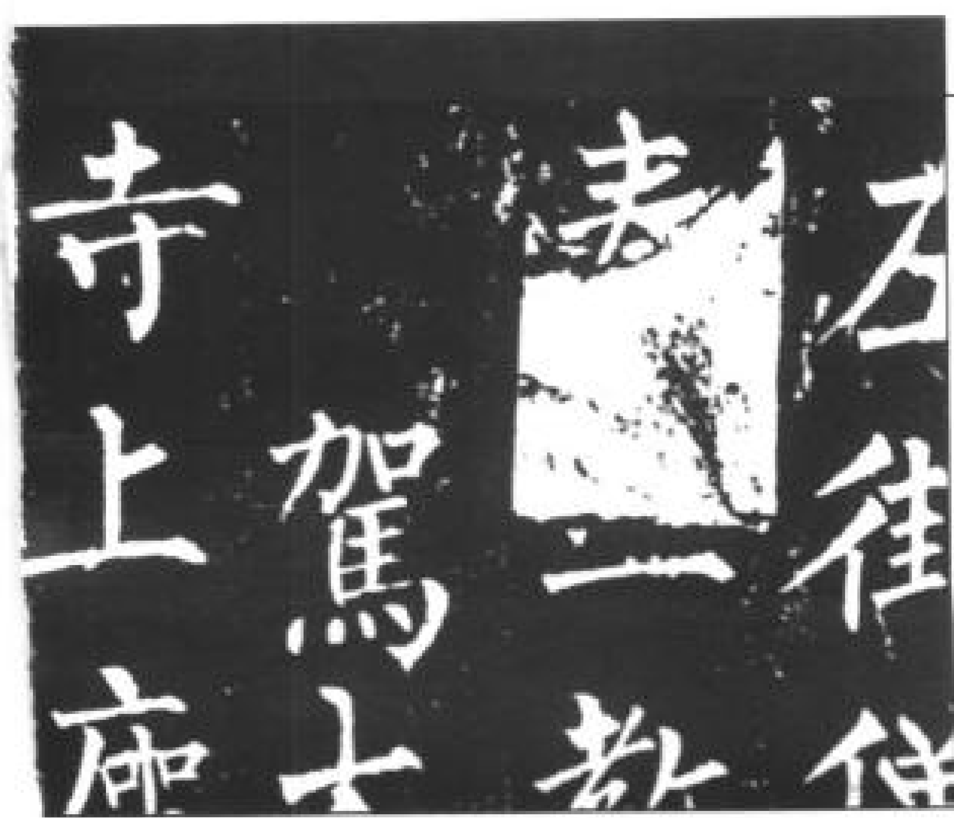
□唐□一册五十页□每页纵 28.4 厘米　横 16.7 厘米□黑纸镶边剪条裱册

□现藏故宫博物院

□颜真卿撰碑文并书，楷书。碑刻四面，碑阳、阴各九行，两侧各四行。篆额十二字"唐钱唐丞殷君夫人颜君之碑"，亦为颜真卿写。颜书篆字留下极少，似比李阳冰韵更古拙。碑无立碑年月，据《金石萃编》，为唐大历末年，夫人之孙追立。宋《宝刻类编》有著录，后曾埋入土中，清代初年在河南洛阳道居寺天王殿前重新出土，后置玉虚观。此拓本第二行"金紫"之下部"系"完好，"公真"二字也完好，三行"侍郎"之"侍"字钩笔未损。较清初拓本要早得多，纸墨亦古旧，定为入土之前宋拓本，十分稀见。蒯若木旧藏，有罗振玉跋。张彦生《善本碑帖录》只著录清初拓本。







16 宋拓·大达法师玄秘塔碑

□唐□一册五十页□每页纵 30.6 厘米　横 17.2 厘米□白纸挖镶剪条装

□现藏故宫博物院

□裴休撰碑文，柳公权书并篆额，立于唐会昌元年(841)，后存西安碑林。柳公权是大书家，与颜真卿并称“颜筋柳骨”，成为百代楷模。此碑明前已断裂，然石质坚硬，铭文至今完好清晰。碑文首行“上座”之“上”未损，传为宋拓。曾见几种旧拓“上”字有涂墨以充宋拓。但拓本早晚不同，字神也有差别。此册捶拓精细，劲峭峻伟，墨光熠熠。有近代鉴家王存善跋及印记。



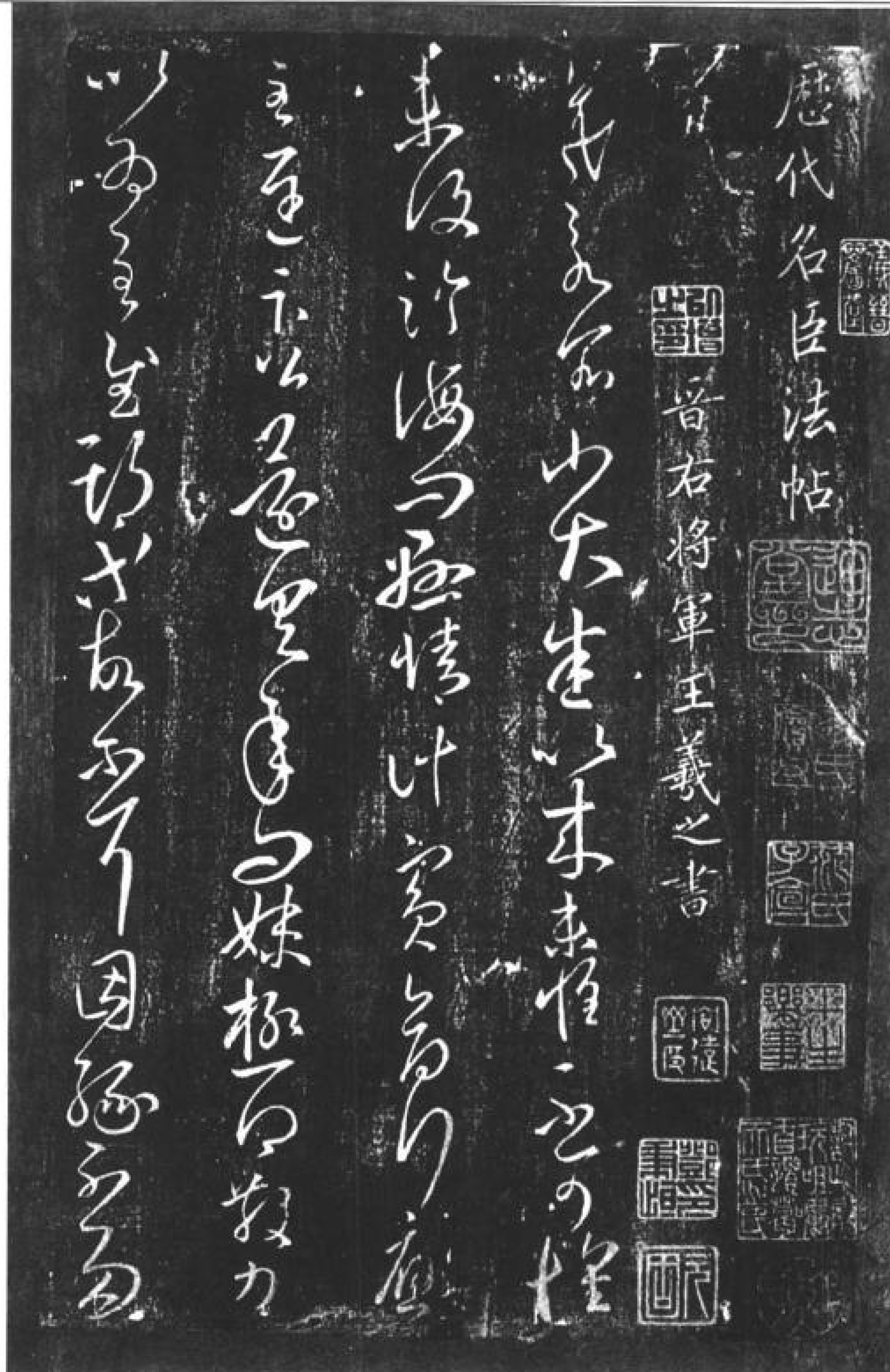
17 唐拓 · 神策军碑

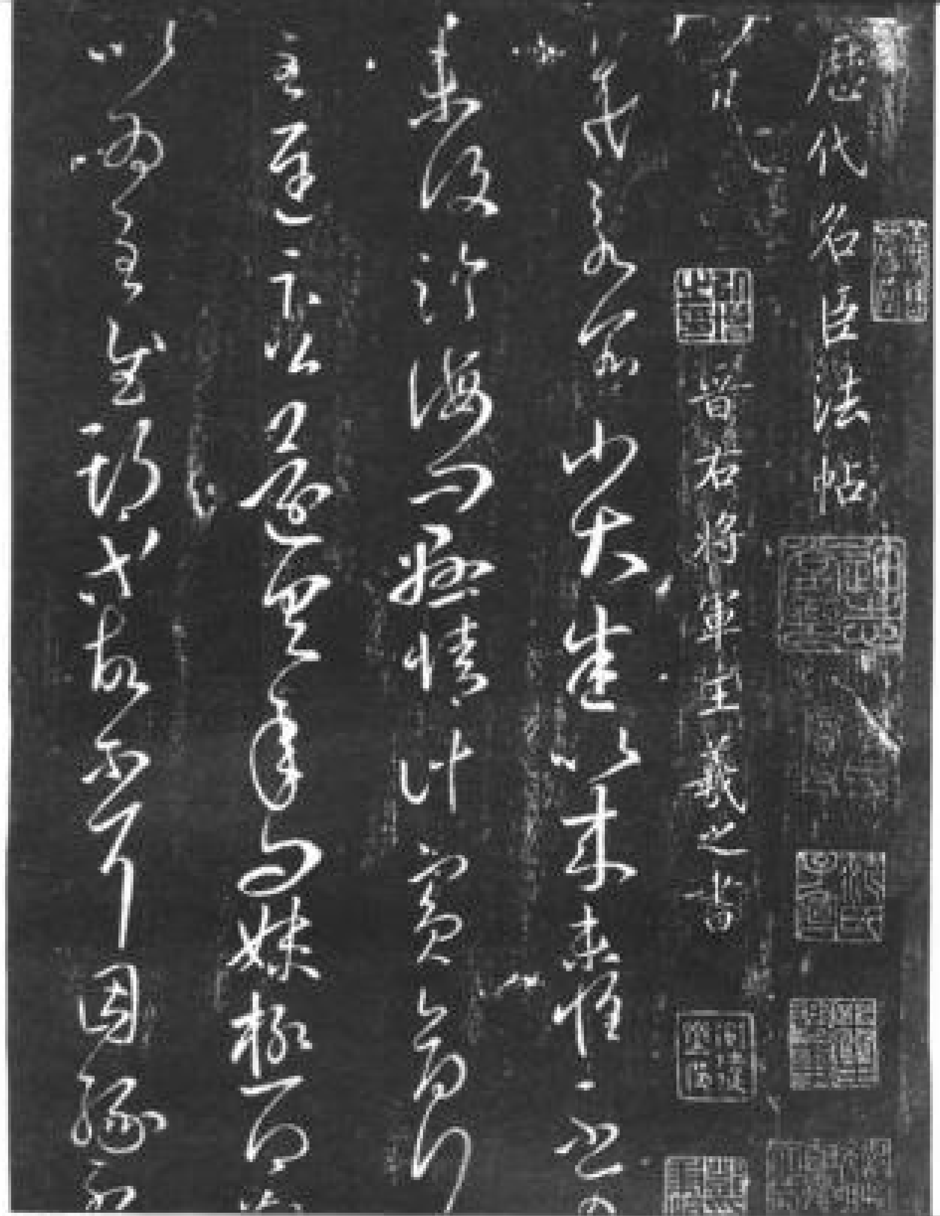
□唐□一册五十四页□每页纵23厘米　横35.6厘米□剪条装

□现藏国家图书馆

□此碑原名"皇帝巡幸左神策军纪圣德碑"，刻于唐会昌三年(843)，崔铉奉敕撰碑文，柳公权书，碑在长安禁中。时柳公权六十六岁，书法圆劲饱满，大气磅礴。因碑在禁军驻地，传拓极少。据赵明诚《金石录》记载拓本分上下两册。此册为碑文前半部，已是孤本，可能即赵氏著录本，下半部未见。此册原存北宋内府，后经贾似道收藏有"封"字印记，后有元代"翰林国史院官书"印，明代"洪武六年闰十一月十八日收"泥金小字一行，晋王朱棡的"晋府图书"印等，又有元人鲜于枢题跋。清代曾归孙承泽、安岐、梁清标诸家收藏，留下印章。20世纪中叶流于香港，1965年以重金购回。







18 宋拓 · 大观帖(残本)

□宋刻

□现分藏故宫博物院、中国历史博物馆、南京大学

□北宋大观年间，徽宗赵佶因《淳化阁帖》版已损裂，王著编次，标题多误，特出内府所藏真迹命龙大渊等更定编次，重摹上石。由蔡京书写书家、帖名，字行高于《淳化阁帖》两寸。每卷末刻款："大观三年(1109)正月一日奉圣旨摹勒上石"。因帖石置太清楼，故又称《太清楼帖》。《大观帖》是历代汇帖，第一卷是历代帝王书。第二、三、四卷是历代名臣法帖。第五卷为诸家古法帖。第六、七、八卷是王羲之书。第九、十卷是王献之书。此帖初拓除皇帝赐予外另不可得，故难以流传。宋刻本至今只有数本，下面举两种为例：吴荩忱旧藏本，存二、四、六、八、十卷中帖，合装为三册。每页纵32.4厘米、横20.7厘米，墨色黝黑，麻纸。前有文徵明、祁寯藻题签，后有孙毓文、杨绍和、崇恩、王拯、吴荩忱等题跋以及"范大澈图书印"、"浯溪吴氏华澄阁金石"等印多方。又一种，李宗瀚旧藏榷场本，存二、四、五三卷，裱成三册。每页纵30.8厘米、横28厘米，淡墨精拓，有翁方纲等题跋。钤印有"贞元"、"伯雅"、"华夏"、"李宗翰印"等等。南宋时江北货物到江南须通过交易纳税市场称榷场，从榷场所得北方拓本称榷场本。大观帖摹刻精致纯熟。草书的起讫转折、回旋进退表现得流畅婉健，锋势飞动，神彩射人。在传达书家笔韵上显然比《淳化》更胜一筹，惜现仅存若干残卷，太璞不完，弥足珍贵。

歷代名臣法帖

漢張芝書



歷代名臣法帖

漢張芝書

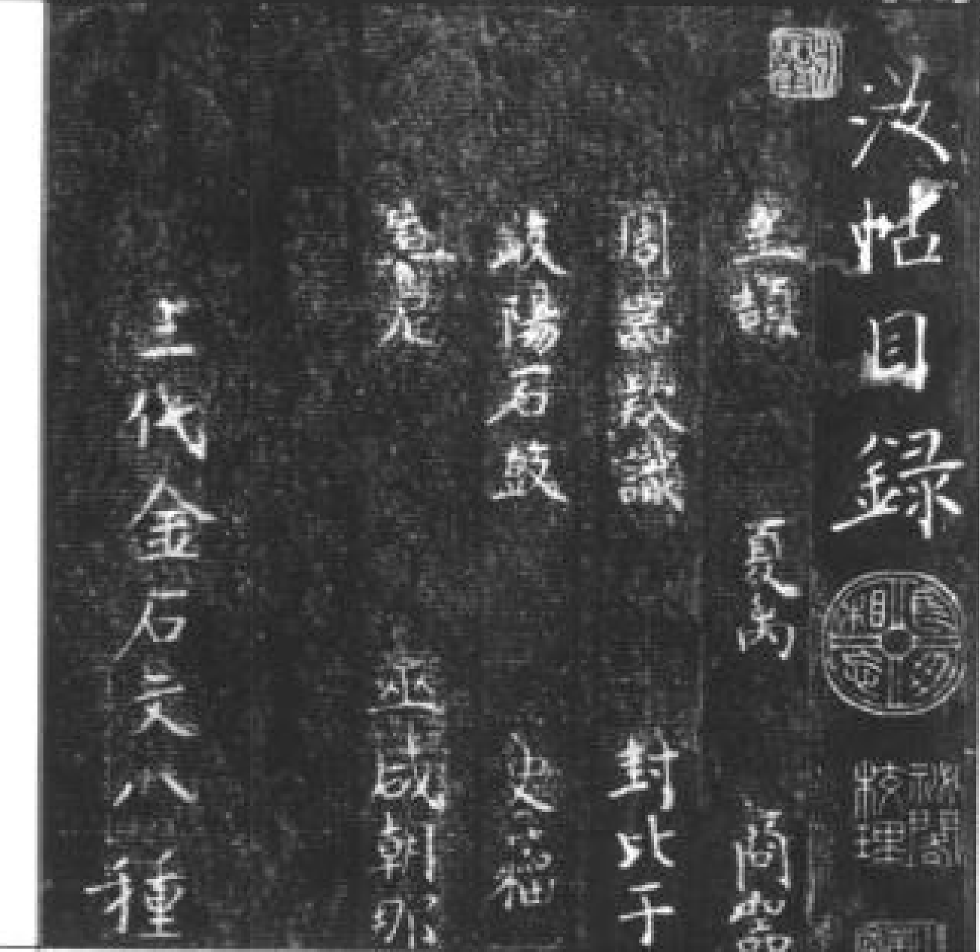


19 宋拓·绛帖(东库本)

□宋刻□十册二十卷三百九十七页□每对页（一开）纵 24.9 厘米　横 39.5 厘米□挖镶剪方裱

□现藏故宫博物院

□此帖因北宋潘师旦摹刻于绛州（今山西新绛）而得名。其内容大部分以《淳化阁帖》为底本，另有增减，编次也不同。全帖分二十卷，上十卷为：卷一，诸家古法帖；卷二、三、四、五、历代名臣法帖；卷六、七、王羲之法帖；卷八、九、十，王献之法帖。下十卷为：卷一，宋帝王书；卷二、历代帝王书；卷三、四、五、六、王羲之法帖；卷七、八，历代名臣法帖；卷九，张旭、怀素帖；卷十颜真卿、怀素、高闲、李建中等帖。据宋人记载，潘氏殁后，其二子各分得帖石十卷。长子因负官钱，帖石被没入公库。绛州官署补刻后十卷，世称“公库本”，又称“东库本”。以“日月光天德、山河壮地居、太平无以报、愿上登封书”二十字作卷数之记。次子补刻前十卷，称“私家本”。靖康之乱，公私二本帖石全佚。金代又据东库本重刻，还有伪刻十二卷本行于世间。一半原石的东库本由此也成罕见之物。此部绛帖曾为元人方楷、明人冯铨收藏。清初归孙承泽，后散失。道光年间，吴荣光几次购得，补成全帙，故纸墨并不一致。“光”、“天”等字编号和页码可以见到。有宋“一轩”、元“大雅”、明“三城王图书”、清孙氏收藏印鉴。存翁方纲、永理、吴荣光、何绍基等题跋、观款四百余段。

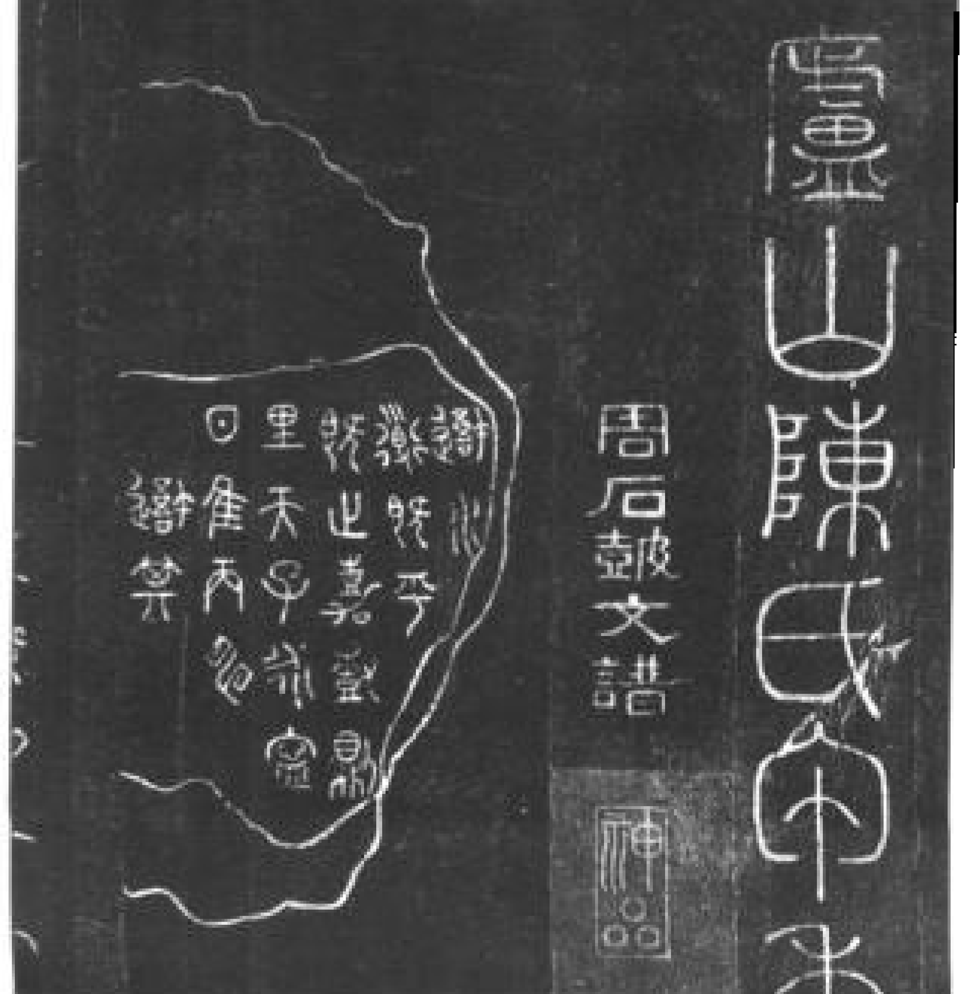


20 宋拓·汝帖

□宋刻□一部六册（每册含两卷）□每页纵 28.1 厘米　横 19.4 厘米□挖镶剪方裱

□现藏故宫博物院

□北宋大观三年(1109)八月，王寀刻此帖于汝州（今河南临汝），帖石置郡廨坐歗堂，凡十二卷。其收书迹采自《淳化》、《绛帖》者不过十之二、三，选入了较多古代金古刻辞。原石明代成化年间弃置马厩，后掘出藏于吏舍。清顺治七年(1650)巡道范承祖将石移置道署，并增刻题记诗跋作为十三、十四两卷，而拓者多不取。原石屡经剜刻，至今仍存汝州。此帖每卷前刻目录，不同于其他宋帖，其标题如："三代金石文八种，汝刻一"、"秦汉三国刻书十五种，汝刻二"、"唐讫五代诸国七人书二百六字，汝刻十二"，标题下再有细目。此部帖中镶边有翁方纲批注数十段，前附页有周铨书。六册之外另有一册题跋，大部分是翁方纲跋，还有桂复、程晋芳、张伯英、容庚等人跋。印章有"覃谿鉴藏"、"小蓬莱阁金石"、"石墨书楼"等几十方。



21 宋拓·甲秀堂帖

□宋刻□一册三十八页□每页纵 29 厘米　横 15.5 厘米□罗纹纸挖镶剪裱

□现藏故宫博物院

□该帖刻于南宋淳熙年间，全五卷。拓本传世极少，明代中期已难得全帙。吴宽《匏翁家藏集》录其部分帖目有《石鼓文》，秦《泰山铭》、权量铭，汉《邓骘讨羌竹简》，蔡邕《九嶷山碑》，王羲之《荀侯帖》，唐欧阳询、颜真卿临王羲之帖、颜真卿《祭伯父文稿》、《祭侄文稿》，怀素、李白、白居易、司马光、苏东坡等诗文。许多帖为宋时其他刻帖所无。明人姜宗伯重刻过，仅具形模。本册包括如下数帖：周石鼓文谱（十一页）、率更仿右军帖（四页）、鲁公仿右军帖（四页）、颜文忠公二祭稿（十六页）、素师帖（三页）。首页有 "庐山陈氏甲秀堂法帖" 九字篆书标题。每帖前有隶书标题。后有董其昌、罗振玉跋。罗跋云："甲秀堂帖原石久佚。吴匏庵（吴宽）先生仅见残帖。弇州山人（王世贞）则但见复本。《庚子销夏记》著录庐江陈氏误作李氏，恐原本、复本均未寓目，则此帖之罕可知。此宋拓纸墨精绝，惜俱存数帖，令人有一斑半豹之叹耳。"

22 宋拓·西楼苏帖

□宋□五册 （其中四册装潢同）合计五十九开□每开纵29.5厘米 横21.5厘米□纸圈档

□现藏天津市艺术博物馆

□此帖三册为诗文，一册为信函。另一册二十五开半，每开纵30.6厘米，横23.5厘米，内容为书札。据陆游《渭南文集》记载："成都西楼下有汪圣锡刻东坡帖卅卷。"而此五册内见原刻"东坡苏公帖"小标题三处，标题下隐约可见被墨涂去编码"卷第二十九"、"卷第三十"，还见尾题："右东坡苏公帖三十卷。每搜访所得，即以入石，不复铨次也。乾道四年三月一日汪应辰（圣锡）书。"与陆游文相合。西楼在四川成都，帖石至明时佚。帖中收入苏轼二十九岁到六十六岁的诗文六十余篇，摹刻精妙，其文献、书法价值不言自明。帖上有吴荣光眉批九十多条和高士奇、成亲王、阮元、张维屏、何绍基、梁同书、郑孝胥、杨守敬等题跋，并有"晋府书画之印"、"瑛兰坡家珍藏"等印。清末民初曾归端方、徐世昌所有。

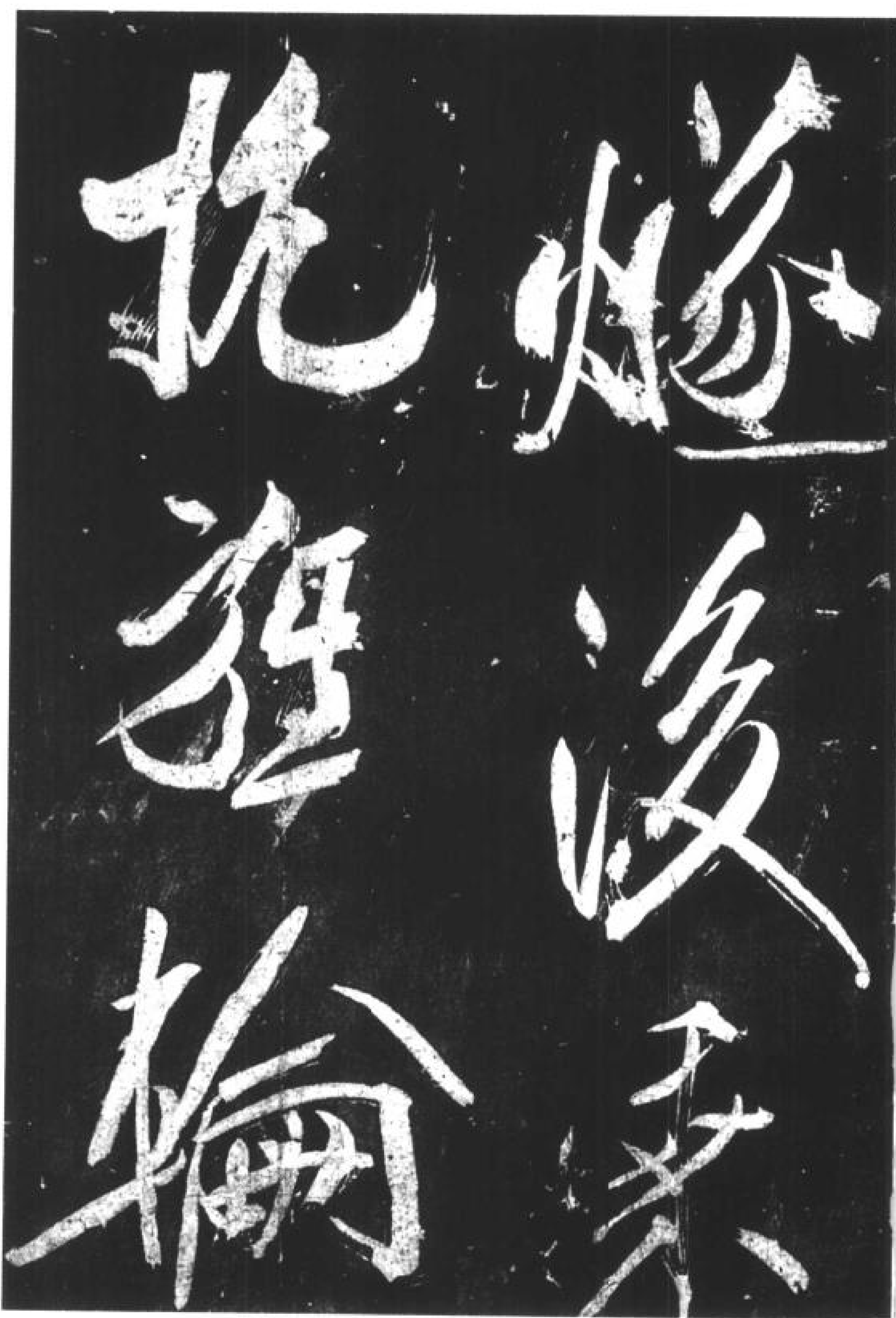
23 宋拓 · 群玉堂帖(残本)

□南宋□现存三册□剪方装□一册内容为晋人小字章草九页，米芾书十页，蔡襄书十二页，附吴荣光硃墨勾填怀素草书千文三十三页。另一册分上、下，全刻米芾书，共八十七页。再一册为苏轼书，三十八页。

□前两册现藏故宫博物院，后一册藏吉林省博物馆。

□此帖原名《阅古堂帖》。韩侂胄以家藏墨迹令其门客向若水摹勒，世称精善。韩后以罪死，帖石没入内府，改名榜题“群玉堂石刻”。帖分十卷，宋人《中兴馆阁储藏书目》、《石刻铺叙》著录内容。原石早佚，拓本流传甚少，明时难见全帙，以上三种为残本。前一种经翁方纲、吴荣光旧藏，有“益王图书”、“棠豁过眼”等印四十余方。第二种曾经姚鹏图收藏，自题九段，有“清群簃鉴赏”、“颐公所得金石”等印。第三种有“范大澈印”、“廷禧私印”、“介如鉴赏”等藏印和沈堪题签、张伯英跋。《善本碑帖录》著录。





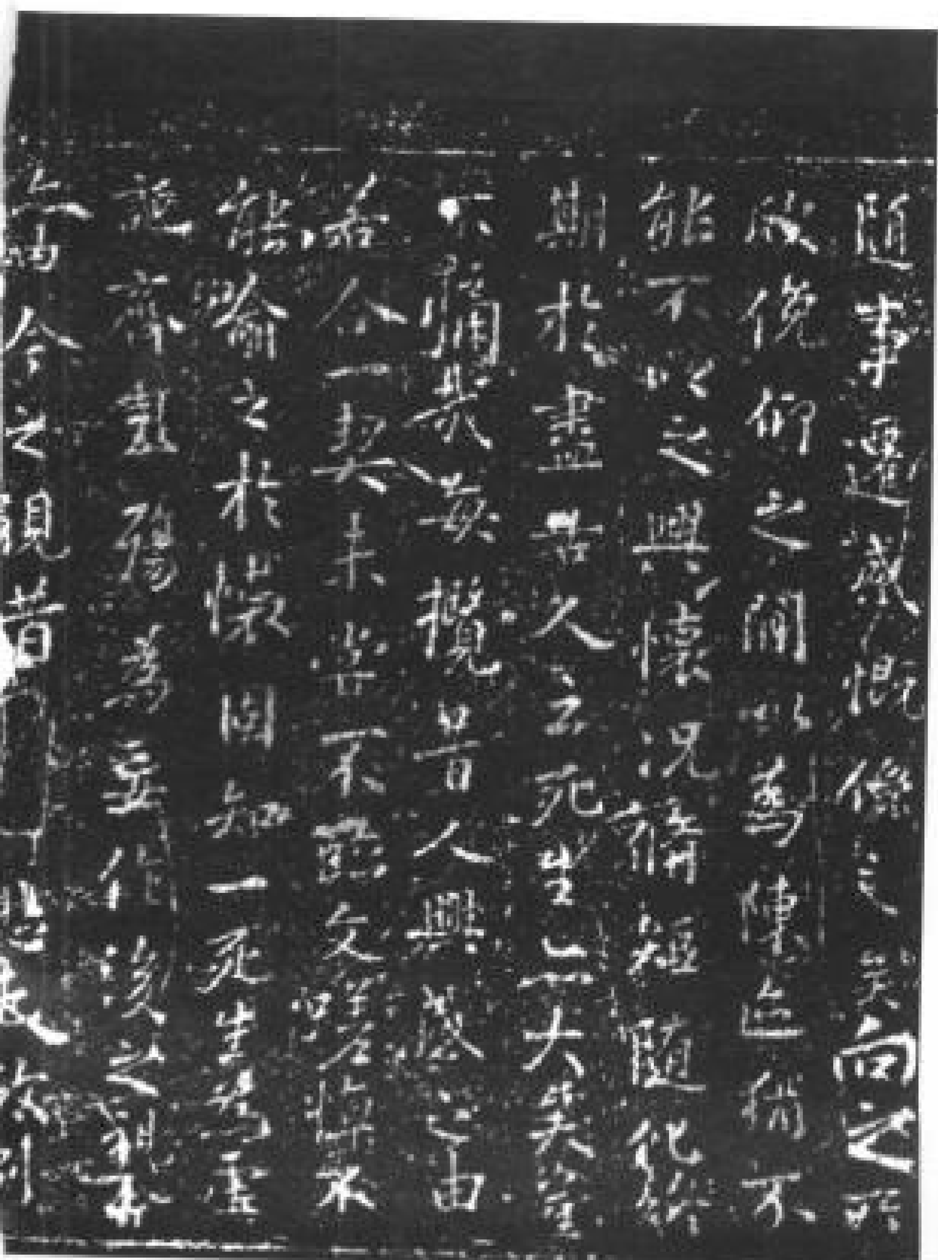


24 宋拓 · 英光堂帖(残本)

□南宋□四册一百零四页□每页纵 33.8 厘米　横 16.4 厘米不等□剪方间剪条装裱

□现藏故宫博物院

□嘉定年间，岳珂汇刻的米芾墨迹，无全卷数。岳珂(1183 ～ 1234)，字肃之，号倦翁，岳飞之孙，官户部侍郎、淮东总领制置使、喜米书，广为罗致，著《宝真斋法书赞》。此册所存内容为《曹子建应诏诗》、《灵峰行记》、《中伏帖》、《游湖州帖》、《临右军王略帖》五种，且首尾各有残缺。《曹子建应诏诗》帖尾刻小楷“宝真斋曹子建应诏诗赞”。《灵峰行记》帖前刻标题四行：“英光堂帖第四”、“鄂国宝真斋法书第四十三”、“本朝能书人帖门”、“宝晋灵峰行记帖”。各帖皆从真迹摹出，浓墨精拓，不见帖石损泐。册中存孙承泽、翁方纲、吴荣光、张建屏等人题跋十段及其钤印，还附孙承泽刻《知止阁帖》米书十八页。范大澈《碑帖纪证》云：“丰存叔得于袁柳庄家，今止一册，余不知散落何处。”清道光二十四年(1844)和二十六年徐渭仁、蒋光煦各据残本重摹。



25 宋拓 · 兰亭序

□唐太宗得王羲之书《兰亭序》，命从臣能书者摹写，有虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷、冯承素、赵模等所摹佳本传诸后世，同时也有摹勒上石者，拓本流传更广。至宋，版本之繁，多不可计。南宋理宗赵昀收集兰亭序帖达一百七十种。又丞相游景仁集百种兰亭，分干支每字十种排次，每种装为一卷并亲手题跋。

□现存宋拓兰亭已不多见，兹举二例。

□开皇兰亭帖卷□纵 25.9 厘米　横 74.4 厘米。□有南宋游景仁跋和元人吴文贵观款，清人孙承泽、曹溶跋各一段，并有“景仁”，“晋府图书之印”，“敬德堂图书印”，清乾隆、嘉庆、宣统内府诸印。孙承泽跋曰：“右宋丞相游景仁所收褉帖，乃开皇本非定武本也。与柯九思、陈直卿所藏唐石宋搨本相对，神韵相似。”

□王沇本兰亭序册□五页（两开半）□每页纵 26.5 厘米　横 13.5 厘米□有翁方纲、叶昌炽、宋保淳、孔广陶等题跋，并钤“晋府图书之印”、“荷屋所得古刻善本”等印。翁方纲跋题：“游景仁藏临　王沇所刻兰亭定武本。据景仁手跋是当日王沇于南充所镌之初拓也。‘斯文’下定武二字上盖‘东卿’印。‘东卿’盖王沇号也。此是王字未损本，又择良工上石，宜其最精善矣。”

26 宋拓·太清楼书谱

□宋刻□一册十四页□每页纵 31 厘米　横 22.5 厘米□剪方装

□现藏故宫博物院

□此书谱系北宋大观年间内府所刻，因石置太清楼，故名。其撰、书者孙过庭(646 ~ 691)，名虔礼，以字行。工文辞，擅长书法，犹以草书名世。此书谱讲书法理论，溯源流，辨书体、评名迹，述笔法，诫学者，伤知音，言简意深，影响久远。此书谱每页八行，共一百十一行，自“阍于胸襟”至“重述旧章”止，已为原刻的残本。以拓本与墨迹校对，可见摹刻之精，字形及笔锋转折过往不差纤毫，令人叹服。又拓本可补墨迹所缺文字。原石早佚，此拓也已成孤本。标题注明上篇，但不知下篇所在。册中有张伯英、罗惇曧、林志钧、马叙伦等题跋，有“石门吴乃琛责忱珍藏”等印。

文物藏品定级标准

文化部1987年2月3日

根据《中华人民共和国文物保护法》第二十二条的有关规定，特制定本标准。一级文物为具有特别重要价值的代表性文物；二级文物为具有重要价值的文物；三级文物为具有一定价值的文物。博物馆、文物单位、有关文物收藏部门，均可用本标准鉴选和定级。社会上其他散存的文物，需要定级时，可照此执行。

凡属一、二级藏品的文物均为珍贵文物，三级藏品中需定为珍贵文物的，应经国家文物鉴定委员会确认。

文物藏品定级标准如下：

一级文物

1. 反映中国各个历史时期的生产关系及其经济制度、政治制度，以及有关社会历史发展的代表性文物。

2. 反映生产力的发展、生产技术的进步和科学发明创造的代表性文物。

3. 反映各民族社会历史发展和促进民族团结、维护祖国统一的代表性文物。

4. 反映历代劳动人民反抗经济剥削、政治压迫，以及有关著名起义领袖的代表性文物。

5. 反映中外友好往来和在政治、经济、军事、教育、科技、文化、体育等方面相互交流的代表性文物。

6. 反映中华民族抵御外侮、反抗侵略的历史事件和重要历史人物的代表性文物。

7. 反映历代著名的思想家、科学家、发明家、政治家、军事家、教育家、文学家、艺术家及历代著名工匠的代表性文物。

8. 反映各民族生活习俗、文化艺术、工艺美术、宗教信仰的具有特别重要历史、艺术和科学价值的代表性文物。

9. 中国古旧图书中具有代表性的善本。

10. 反映有关国际共产主义运动中的重大事件和杰出领袖人物的革命实践活动，以及为中国革命作出重大贡献的国际主义战士的代表性文物。

11. 反映中国共产党成立以来及其有关重大历史事件、领袖人物、著名烈士的代表性文物。

12. 反映有关中国各党派、团体的重大事件、重要人物和爱国侨胞及其他社会知名人士的具有代表性的文物。

13. 其他具有特别重要历史、艺术、科学价值的国内外代表性文物。

二级文物

1. 具有重要历史、科学价值或较高艺术价值，但在全国或本地区存量较多的文物。

2. 具有一定历史、科学价值或一般艺术价值，但在全国或本地区存量较少的文物。

3. 反映一个地区、一个民族，或某一个时代的具有重要历史价值或较高艺术价值，但有某种缺陷的文物。

4. 反映某一历史人物、历史事件，或对研究某一历史问题有重要价值的文物。

5. 反映某种文化类型和文化特征的、能说明某一历史问题的成组文物。

6. 时代较晚，其历史、艺术、科学价值一般，但经济价值较高的文物。

7. 反映各地区、各民族的重要民俗文物。

8. 反映历代著名艺术家或著名工匠的重要作品，一般艺术家的精品。

9. 中国古旧图书中具有重要价值的善本。

10. 其他具有重要历史、艺术、科学价值的国内外文物。

三级文物

1. 具有一定历史、艺术、科学价值，在全国或本地区存量较多的文物。

2. 反映一个地区、一个民族、或某一时代的具有一定历史、艺术、科学价值，但有某种缺陷的文物。

3. 反映某一历史事件或人物，对研究某一历史问题有一定价值的文物。

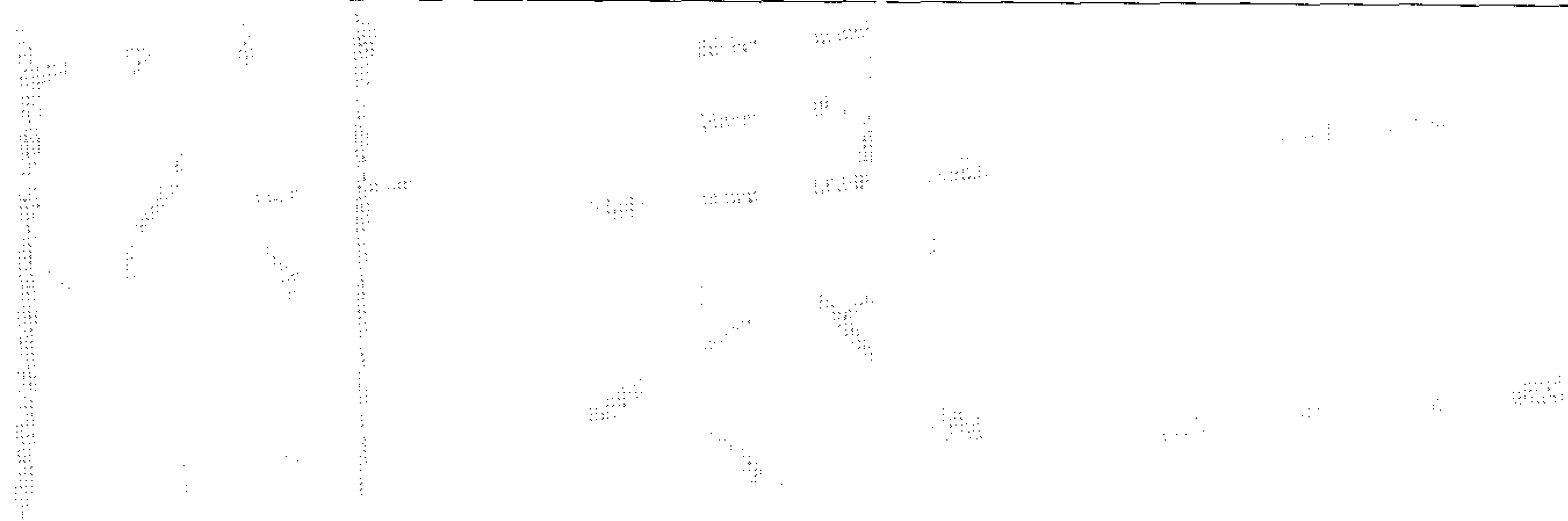
4. 反映某种文化类型和文化特征的某一区域性的非主要文物。

5. 具有一定历史、艺术、科学价值的民俗文物。

6. 反映某一历史时期艺术水平和工艺水平的作品，或艺术、工艺水平较高，但损伤较重的作品。

7. 中国古旧图书中具有一定价值的善本。

8. 其他具有一定历史、艺术、科学价值的国内外文物。



一级文物定级标准举例（供参考）

1. 玉器—时代确切，质地优良，遗存稀少，在艺术上和工艺上有特色或有研究价值的；有确切出土地点、款识或其他重要特征，可作为断代标准的；具有明显地方特点能代表一个地区或作坊的；能反映某一时代风格和艺术水平的有关民族关系和中外关系的代表作。

2. 陶器—能代表某一文化类型，其造型特殊，器形完整的；有确切出土地点可作为断代标准的；三彩中造型优美、色彩艳丽而器形完整的。

3. 瓷器—时代确切，遗存稀少，在艺术上或工艺上有重要研究价值的；有年款或确切出土地点可作为断代标准的；造型、纹饰、釉色等能反映时代独创风格和浓郁民族色彩的；有文献记载的名瓷、历代著名窑别的代表作；元、明、清时期有重要研究价值的民窑瓷；著名工匠的代表作。

4. 铜器—造型、纹饰精美，能代表一个时期工艺铸造技术水平的；有确切出土地点可作为断代依据的；铭文反映重大历史事件或重要历史人物的；书法艺术优美的；传世稀少并在工艺发展史上占有重要地位和科学价值的。

5. 金银器—具有重要历史、艺术、科学价值，工艺水平高超，造型或纹饰十分精美的。

6. 石刻砖瓦—时代较早，有代表性的石刻；刻有年款或物主铭记可作为断代依据的造像碑；能直接反映社会生产、生活，神态生动、造型优美的石雕；技法精巧、内容丰富的画像石；有重要史料价值或艺术价值的碑刻墓志；文字或纹饰精美、历史价值重大的砖瓦。

7. 法书绘画—元代以前比较完整的书画；唐以前艺术水平较高、首尾齐全有年款的写本；宋以前经卷中有作者或纪年且书法水平较高的；宋、元时代有名款或虽无名款而艺术水平极高的；具有重要历史价值的历代名人手迹；明清以来重要艺术流派或著名画家的精品。

8. 甲骨—所记内容具有重要的史料价值，龟甲、兽骨完整的；所刻文字精美或具有特点，对甲骨能起断代作用的。

9. 符碑印章—文字精美、质料珍贵具有重要历史价值或很高艺术价值的玺印、封泥和符碑；明、清篆刻中主要流派或主要代表人物的代表作；历代重要历史人物的印章。

10. 货币—在中国货币发展史上占有重要地位，且存世数量极少的或成套的货币以及钱范和钞版；具有重大影响的农民政权发行的货币中的珍品。

11. 牙雕—时代确切、遗存稀少，在雕刻艺术史上具有重要价值的；典型反映民族工艺特点和工艺发展史的；各个时期著名工匠或

艺术家的代表作。

12. 竹雕——时代确切，在竹雕工艺史上有独特风格或特征的；款识准确，可作为断代标准的；制作精巧、工艺水平极高的；著名工匠或艺术家的代表作。

13. 漆器——款识准确，遗存稀少，能代表某一历史时期典型漆工艺品种的；造型、纹饰、雕工、色调、工艺水平高而完整无缺的；著名工匠的代表作。

14. 珐琅——款识准确，遗存稀少，具有鲜明时代风格的；造型、纹饰、釉色、掐丝等工艺水平高而又完好的。

15. 织绣——遗存稀少，具有历史研究价值的早期实物或实物印痕；时代较早，有准确的纪年及产地的；基本保持原色能代表一个历史时代工艺技术水平的；色彩艳丽，纹饰精美，具有典型时代特征的；历代名人使用、保存下来的精品，著名工艺家的代表作。

16. 古籍善本——宋、金、元旧刻；宋、元旧抄；明及明以前稿本和著名学者或藏书家抄本；明、清著名学者或藏书家批校题跋；及明刻，清抄中内容、版本、印刷技术上有特色或具有其他特点的稿本。

17. 碑帖拓本——元代以前的碑帖拓本；明代整张拓片和罕见的拓本；早期初拓精本、多字本，原物重要且已佚失，拓本流传极少的清代或近代拓本。

18. 武器——在重要战役(包括起义中)使用的、具有重要历史情节、数量稀少的武器；能代表一个历史阶段军械水平的武器；历代名人使用过的武器。

19. 宣传品——反映民主革命时期重大历史事件的或由中共中央、地方党政组织印发、内容重要、数量稀少的传单、标语、宣传画、捷报、号外等。

20. 证物——反映重大历史事件和重要政策，数量稀少，与各地区、各党派团体有直接关系，具体特殊历史情节的旗帜、印章、证件等。

21. 文件——中国共产党重要会议文件原件；重要文件原件不存在的存世稀少的早期翻印件或具有特殊意义的早期翻印件；反映各党派团体的有关重要会议，具有重要历史价值的文件。

22. 名人遗物——已故中国共产党领导人、各党派团体领导人、著名爱国侨胞、社会知名人士的具有历史意义的手稿、信札、题词、题字、签署件；或具有特殊历史意义的生活用品。

注：二、三级文物定级标准举例可依一级文物定级标准举例类推。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国文物定级图典·一级品　（上卷）
作者＝马自树主编
页数＝４９０
ＳＳ号＝１０８２２２９５
出版日期＝１９９９年１２月第１版

瓷器

０６７　白釉黑彩侍吏俑
０６８　青釉鸡首龙柄四系环状壶
０６９　白釉龙柄联腹传瓶
０７０　越窑皮囊式壶
０７１　越窑花口盘
０７２　越窑褐彩云气纹盖罂
０７３　越窑褐彩云纹五足炉
０７４　越窑褐彩莲花纹钵形油灯
０７５　长沙窑褐蓝彩双系罐
０７６　青釉凤头龙柄壶
０７７　黑釉蓝斑腰鼓
０７８　白釉贴花高足钵
０７９　白釉金扣瓜棱形注子
０８０　耀州窑黑釉塔式罐
０８１　越窑莲花式碗托
０８２　耀州窑刻花提梁倒灌壶
０８３　汝窑碗
０８４　汝窑三足奁
０８５　定窑白釉刻莲花纹大碗
０８６　定窑白釉刻莲瓣纹龙首净瓶
０８７　定窑酱釉印莲池四鱼纹碗
０８８　定窑绿釉刻莲荷游鸭纹枕
０８９　钧窑玫瑰紫釉海棠式花盆
０９０　钧窑月白釉出戟尊
０９１　哥窑鱼耳炉
０９２　繁昌窑人物式壶
０９３　景德镇窑青白釉观音坐像
０９４　瓯窑褐彩蕨纹执壶
０９５　潮州窑佛像
０９６　建窑兔毫盏
０９７　耀州窑飞鱼形水盂
０９８　耀州窑油滴大碗
０９９　登封窑珍珠地刻虎纹橄榄式瓶
１００　官窑弦纹瓶
１０１　龙泉窑凤耳瓶
１０２　吉州窑荷莲纹瓶
１０３　景德镇窑青白釉刻花梅瓶
１０４　白釉穿带瓶
１０５　白釉人首鱼龙壶
１０６　褐彩剔花牡丹纹罐
１０７　耀州窑堆贴夔龙纹三足炉
１０８　磁州窑白地黑花纹梅瓶
１０９　青花萧何月下追韩信纹梅瓶
１１０　青花蒙恬将军纹玉壶春瓶
１１１　青花牡丹纹塔式盖瓶

玉器篇

０ ０ ２　玉龙
０ ０ ３　人兽复合式玉器
０ ０ ４　兽首三孔玉器
０ ０ ５　人面纹玉佩
０ ０ ６　神人纹玉串饰
０ ０ ７　镂雕变形兽面纹玉簪
０ ０ ８　变形兽面纹玉？
０ ０ ９　镂雕龙纹玉佩
０ １ ０　镂雕凤纹玉佩
０ １ １　神人纹玉钺
０ １ ２　镂雕神人纹冠状玉器
０ １ ３　镂雕侧神人纹冠状玉器
０ １ ４　神人纹玉琮王
０ １ ５　刻纹长方形玉板
０ １ ６　直立形玉人
０ １ ７　玉勺
０ １ ８　玉凤
０ １ ９　玉人头像
０ ２ ０　鹰攫人首玉佩
０ ２ １　镂雕鹰攫人首玉佩
０ ２ ２　双人单兽复合形玉玦
０ ２ ３　七孔大玉刀
０ ２ ４　人面纹柄形玉器
０ ２ ５　玉戈
０ ２ ６　兽面纹玉？
０ ２ ７　圆雕玉龙
０ ２ ８　阴阳直立玉人
０ ２ ９　柄形跪坐式人玉佩
０ ３ ０　兽面纹玉簋
０ ３ １　活环套练玉羽神
０ ３ ２　獠牙高冠玉人头像
０ ３ ３　戈冠形鸟玉佩
０ ３ ４　山水人物纹大玉戚（刀）
０ ３ ５　双凤纹柄形玉器
０ ３ ６　成组玉佩
０ ３ ７　缀玉覆面
０ ３ ８　正面形人龙复合式玉佩
０ ３ ９　凤纹玉琮
０ ４ ０　镂雕人龙复合式玉佩
０ ４ １　獠牙式玉人头像
０ ４ ２　直立式人形柄形玉器
０ ４ ３　龙凤冠正视人形玉佩
０ ４ ４　拱手直立玉人
０ ４ ５　人首蛇（或龙）身玉饰
０ ４ ６　兽面形玉嵌饰

０４７　玉虎
０４８　鸭首形玉带钩
０４９　变形兽面纹玉剑璏
０５０　玉人头像
０５１　立雕玉马
０５２　多层饰纹玉璧
０５３　兽面纹玉琮
０５４　玉剑
０５５　二十六节活环套练玉佩
０５６　玉人一组（四件）
０５７　童子骑兽玉佩
０５８　镂雕螭凤纹出廓式玉璧
０５９　玉灯
０６０　高足玉杯
０６１　皇后之玺玉玺
０６２　镂雕螭凤纹出廊玉瑗
０６３　成组玉佩
０６４　镂雕龙螭并体形玉带钩
０６５　角形玉杯
０６６　活环套链钮玉盖盒
０６７　丝缕玉衣
０６８　舞人式玉佩
０６９　镂雕犀形玉佩
０７０　“四灵”纹玉铺首
０７１　金缕玉衣
０７２　凭几而坐式玉人
０７３　仙人骑马玉饰
０７４　辟邪形玉器座
０７５　飞熊形玉砚滴
０７６　双龙衔环出廓玉璧
０７７　镂雕东王公西王母纹玉座屏
０７８　神兽纹玉樽
０７９　镂雕龙纹玉鲜卑头
０８０　朱雀纹玉珩
０８１　九环鞢？玉带板（一套）
０８２　云龙纹玉瑗
０８３　云龙纺玉盘
０８４　云形玉杯
０８５　椭圆形人物纹玉杯
０８６　八瓣花式玉杯
０８７　狮纹玉带板（一套）
０８８　成套胡人纹玉带板
０８９　仙女戏鹿纹玉佩
０９０　胡人骑象玉饰
０９１　龙纹玉带

２３　宜侯矢簋
２４　？？
２５　？？
２６　乳钉纹平底爵
２７　龙纹？觥
２８　折觥
２９　三羊尊
３０　龙虎尊
３１　四羊方尊
３２　何尊
３３　妇好鸮尊
３４　铜豕尊
３５　鸟尊
３６　错金银云纹犀尊
３７　兽面纹方卣
３８　？其三卣
３９　妇好偶方彝
４０　象首耳卷体夔纹罍
４１　三年？壶
４２　莲鹤方壶
４３　宴乐狩猎水陆攻战纹壶
４４　中山王？方壶
４５　铜丝网套错金银镶嵌铜壶
４６　胡傅鎏金酒樽
４７　龙纹盘
４８　史墙盘
４９　虢季子白盘
５０　双兽三轮盘
５１　龟鱼蟠螭纹长方盘
５２　曾侯乙铜尊盘
５３　？匜
５４　吴王夫差鉴
５５　永盂
５６　栾书缶
５７　曾侯乙盥缶
５８　立象兽面纹铙
５９　曾侯乙编钟
６０　错金云纹编钟
６１　兽面纹双面铜鼓
６２　翔鹭纹铜鼓
６３　越王勾践剑
６４　刖人守囿铜挽车
６５　秦陵１号铜车马
６６　秦陵２号铜车马
６７　商鞅量

１７　北宋　赵佶《草书千字文》卷
１８　北宋　薛绍彭《大年帖》册页
１９　南宋　吴琚《寿父帖》册页
２０　南宋　吴说《门内帖》册页
２１　南宋　陆游《自书诗》卷
２２　南宋　朱熹《城南唱和诗》卷
２３　南宋　张即之《佛遗教经》卷
２４　元　赵孟睢兜凼Φò捅　肪
２５　元　鲜于枢《杜工部行次昭陵诗》卷
２６　元　邓文原《急就章》卷
２７　元　张雨《台仙阁记》卷
２８　元　康里？《谪龙说》卷
２９　元　杨维桢《张南轩城南唱和诗》卷
３０　元　吴？《隶篆书》卷
３１　元　周伯琦《朱德润墓志铭》卷
３２　元　俞和《临定武禊帖》卷
３３　明　宋克《急就章》卷
３４　明　宋广《风入松词》轴
３５　明　解缙《自书诗》卷
３６　明　陈献章《大头虾说》轴
３７　明　祝允明《歌风台诗》卷
３８　明　文徵明《十札》册
３９　明　王守仁《龙江留别诗》卷
４０　明　董其昌《？路马湖记》卷
４１　清　傅山《草书孟诗》卷

绘画

４２　隋　展子虔《游春图》卷
４３　唐　阎立本《步辇图》卷
４４　唐　韩滉《五牛图》卷
４５　唐　周昉《挥扇仕女图》卷
４６　唐　孙位《高逸图》卷
４７　五代南唐　卫贤《高士图》卷
４８　五代　董源《夏景山口待渡图》卷
４９　五代南唐　顾闳中《韩熙载夜宴图》卷
５０　北宋　郭熙《窠石平远图》轴
５１　北宋　梁师闵《芦汀密雪图》卷
５２　北宋　祁序《江山放牧图》卷
５３　北宋　赵佶《柳鸦芦雁图》卷
５４　北宋　张择端《清明上河图》卷
５５　辽　佚名《竹雀双兔图》轴
５６　辽　佚名《山弈候约图》轴
５７　南宋　李唐《采薇图》卷
５８　南宋　米友仁《潇湘奇观图》卷
５９　南宋　扬无咎《四梅图》卷
６０　南宋　马和之《后赤壁赋图》卷

６１　南宋　赵葵《杜甫诗意图》
６２　南宋　马远《踏歌图》轴
６３　南宋　夏圭《遥岑烟霭图》册页
６４　南宋　赵芾《江山万里图》卷
６５　南宋　梁楷《八高僧故事图》卷
６６　南宋　陈容《墨龙图》轴
６７　南宋　佚名《百花图》卷
６８　金　张瑀《文姬归汉图》卷
６９　金（一作元）杨微《二骏图》卷
７０　元　李？《竹石图》轴
７１　元　高克恭《墨竹坡石图》轴
７２　元　赵孟睢对÷硗肌舫
７３　元　任仁发《张果见明皇图》卷
７４　元　黄公望《天池石壁图》轴
７５　元　吴镇《渔父图》轴
７６　元　盛懋《秋江清啸图》轴
７７　元　顾安《幽篁秀石图》轴
７８　元　柯九思《清閟阁墨竹图》轴
７９　元　王渊《花石锦鸡图》轴
８０　元　周朗《杜秋图》卷
８１　元　朱德润《秀野轩图》卷
８２　元　张逊《双勾竹石图》卷
８３　元　倪瓒《幽涧寒松图》轴
８４　元　王蒙《夏日山居图》轴
８５　元　王绎、倪瓒《杨竹西小像》卷
８６　明　王履《华山图》册
８７　明　郭纯《青绿山水图》轴
８８　明　沈周《仿董巨山水图》轴
８９　明　文徽明《真赏斋图》卷
９０　明　吕纪《桂菊山禽图》轴
９１　明　唐寅《事茗图》卷
９２　明　仇英《人物故事图》册
９３　明　董其昌《高逸图》轴
９４　清　王时敏《仙山楼阁图》轴
９５　清　龚贤《溪山无尽图》卷
９６　清　恽寿平《山水花鸟图》册
９７　清　金农《人物山水图》册
９８　清　罗聘《剑阁图》轴
９９　清　任熊《姚大梅诗意图》册

金银器篇

概述

０１　猿形银饰件
０２　包金镶玉嵌琉璃银带钩
０３　金盏
０４　金冠顶、金冠带

０５　银鎏金刻花盘
０６　银盆
０７　金兽
０８　金棺银椁
０９　錾花金栉
１０　鎏金摩羯纹银盘
１１　鎏金舞马衔杯纹银壶
１２　鎏金鹦鹉纹提梁银罐
１３　迎真身银金花双轮十二环锡杖
１４　鎏金双蜂纹银香囊
１５　捧真身银菩萨
１６　鎏金卧龟莲花纹五足银熏炉
１７　鎏金四天王盝顶银宝函
１８　鎏金鸳鸯团花纹双耳圈足银盆
１９　鎏金鸿雁纹银茶碾子及银？轴
２０　六臂观音盝顶金宝函
２１　鎏金鹤纹银茶罗子
２２　宝珠顶单檐四门金塔
２３　单轮纯金十二环锡杖
２４　鎏金龟负“论语玉烛”银器
２５　鎏金鹦鹉纹银盒
２６　银镶珠金翅鸟
２７　鎏金银摩羯
２８　海兽纹银盘
２９　花果纹金带饰
３０　鎏金银冠
３１　金银经塔
３２　凤衔珠舍利银塔
３３　金面具
３４　朱碧山造银槎杯
３５　金冠
３６　金壶
３７　金爵、金托
３８　金编钟
３９　鎏金嵌珐琅银砚盒
４０　泰山五供
４１　镶宝石金朝冠耳炉、瓶、盒
４２　镶宝石金八方盒
４３　嵌宝“金瓯永固”金杯
４４　金天球仪
４５　桂月金挂屏
４６　累丝嵌宝石金八宝
４７　银盆金铁树盆景
４８　嵌珠“万寿无疆”金杯
４９　金坛城

珐琅器

41 掐丝珐琅兽耳三环尊
42 掐丝珐琅缠枝莲纹梅瓶
43 掐丝珐琅双龙纹大碗
44 掐丝珐琅蜡台
45 画珐琅山水人物梅瓶
46 画珐琅缠枝莲纹菱花式盘
47 掐丝珐琅菊石纹小圆盒
48 画珐琅八宝纹法轮
49 掐丝珐琅佛塔
50 掐丝珐琅仿古凫尊
51 画珐琅开光提梁壶
52 画珐琅花卉纹执壶

竹木牙角器

53 朱鹤竹雕松鹤笔筒
54 朱三松竹雕白菜笔筒
55 濮澄竹雕松树小壶
56 吴之璠竹雕“滚马”图笔筒
57 尚勋竹雕“人物、骏马”图笔筒
58 邓孚嘉竹雕渊明采菊
59 竹根雕带练执壶
60 木雕天王像
61 木雕真珠舍利宝幢
62 沉香木雕山水笔筒
63 黄杨木雕李铁拐
64 黄杨木雕卧牛
65 黄杨木雕葫芦
66 吴之璠黄杨木东山报捷笔筒
67 札古札雅木碗
68 象牙雕鸟首饰物
69 象牙雕双凤朝阳饰板
70 象牙雕兽面纹嵌松石鋬杯
71 象牙编织扇
72 象牙丝纺织凉席
73 牙雕“松荫雅集”图臂搁
74 尤通款犀角雕仙人槎杯

织绣

75 延年益寿大宜子孙锦
76 方格兽纹锦
77 刺绣佛像供养人
78 联珠鹿纹锦
79 灵鹫纹锦袍
80 沈子蕃缂丝梅花寒鹊图轴
81 沈子蕃缂丝青碧山水图轴
82 缂丝东方朔偷桃图轴